
ARQUITECTURA E FOTOGRAFÍA

ESTUDO HISTÓRICO DA SÚA RELACIÓN NO ÁMBITO DA CORUÑA.

Alicia Martínez Núñez
Titor: Plácido Lizancos Mora
ETSA Coruña

ARQUITECTURA E FOTOGRAFÍA.

ESTUDO HISTÓRICO DA SÚA RELACIÓN NO ÁMBITO DA CORUÑA.

Alicia Martínez Núñez

DNI: 54126157G

Titor: Plácido Lizancos Mora

Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña

Referencia do traballo: repr-12

Departamento: Departamento de Representación y Teoría Arquitectónica.

Ano: 2015/2016.

Data de entrega: 02/10/2015.



UNIVERSIDADE DA CORUÑA



Este traballo non sería posible sen a axuda e dispoñibilidade do profesor Plácido Lizancos, a quen lle quero mostrar o meu agradecemento.
Do mesmo xeito, quero darlle as grazas aos fotógrafos entrevistados por cederme o seu tempo e compartir a súa visión da cidade e da arquitectura.

INTRODUCCIÓN	
Resumo	9
Introducción	11
Metodoloxía e obxectivos	13
I. FOTOGRAFÍA E ARQUITECTURA.	17
OS COMEZOS. O MONUMENTAL. SÉCULO XIX	
I.I. A fotografía no contexto internacional. Os comezos	19
I.II. A arquitectura monumental en Galicia	19
I.III. A fotografía monumental	21
I.IV. A fotografía social	25
II. A IMPORTANCIA DO REXISTRO. FINAIS DO XIX-COMEZOS DO XX.	27
II.I. A fotografía no contexto internacional. Final do pictorialismo e chegada da “Fotografía directa”	29
II.II. Un momento de efervescencia. Aproximación arquitectónica.	29
II.III. A importancia do rexistro	31
A Coruña. Pedro Ferrer. Portfolio Galicia	31
Arquivos fotográficos: Pacheco, Massó e Ksado.	33
Ruth M. Anderson	35
III. A NOVA VISIÓN. 1925-1950.	37
III.I. A fotografía no contexto internacional. A nova visión.	39
III.II. As vangardas. Aproximación ás vangardas arquitectónicas.	41
III.III. A continuación do rexistro e a influencia da nova visión.	43
José Suárez e a vangarda fotográfica.	
IV. VARIEDADE TEMÁTICA E COMEZOS DE APERTURA. 1940-1975.	45
IV.I A fotografía no contexto internacional. O auxe do medio.	47
IV.II Unha aproximación arquitectónica.	49
IV.III Difusión, profesión, e oficio	51
Fotoblanco. Alberto Martí	51
Panorama galego. Carlos Valcárcel, Virxilio Vieitez e Manuel Ferrol.	53
IV.IV As publicacións arquitectónicas.	57
V. ARQUITECTURA E FOTOGRAFÍA.	59
DOS CAMBIOS Á ACTUALIDADE. 1975.	
V.1. De 1975 ao momento actual	61
Juan Rodríguez	65
Vari Caramés	67
Héctor Santos Díez	69
CONCLUSIÓNS	73
ÍNDICE DE IMAXES	77
BIBLIOGRAFÍA	85

RESUMO

O presente traballo é unha reflexión sobre a relación entre arquitectura e a fotografía, e nace co propósito de aproximarse á comprensión deste vínculo. Xorde da concepción de ambos temas como complementarios, e dalgún xeito dependentes. A arquitectura ocupou e ocupa un lugar notable nas temáticas fotográficas, así como se apoia na fotografía no seu exercicio e para a súa difusión.

Para estudar este vínculo, centrarémonos na cidade da Coruña, tendo en conta a influencia do ámbito galego, español e o contexto internacional. Trazarase unha evolución da representación fotográfica da arquitectura durante distintos períodos históricos, co propósito de deducir rasgos esenciais da maneira de ver os espazos en cada momento.

RESUMEN

El presente trabajo es una reflexión sobre la relación entre arquitectura y fotografía, y nace con el propósito de aproximarse a la comprensión de este vínculo. Surge de la concepción de ambos temas como complementarios, y de alguna forma dependientes. La arquitectura ocupó y ocupa un lugar notable en las temáticas fotográficas, así como se apoya en la fotografía en su ejercicio y para su difusión.

Para estudiar este vínculo, nos centraremos en la ciudad de A Coruña, teniendo en cuenta la influencia del ámbito gallego, español y el contexto internacional. Se trazará una evolución de la representación fotográfica de la arquitectura durante distintos períodos históricos, con el propósito de deducir rasgos esenciales de la manera de ver los espacios en cada momento.

RESUME

The present work is a reflection about the relation between architecture and photography, and it begins with the purpose of approaching the comprehension of this link. This arises because of the conception of both subject as complementaries, and somehow, dependent. Architecture occupied and occupies a notable place in the photographic subjects, as well as it relies on photography in its exercise and for its dissemination.

To study this link, we will focus in the city of A Coruña, keeping in mind the influence of the Galician, Spanish and internacional context.

An evolution of the photographic representation of the architecture will be drawn during different historical periods, in order to deduce the essential features of the way of seeing the spaces at each time.

O presente traballo é unha reflexión sobre a relación entre arquitectura e a fotografía, e nace co propósito de aproximarse á comprensión deste vínculo. Xorde da concepción de ambos temas como complementarios, e dalgún xeito dependentes. Desta forma, a arquitectura ocupou e ocupa un lugar notable nas temáticas fotográficas, así como se apoia na fotografía no seu exercicio e para a súa difusión.

O estudo das cidades e da súa arquitectura estivo dende comezos do século XIX apoiado por numerosos fotógrafos que nos axudaron a construír a nosa forma de velas.

A historia da fotografía foi avanzando en Galicia da man de figuras que reflectían na súa forma de traballar, maneiras diferentes de relacionar a fotografía co ser humano e os espazos que o rodean. Neste discorrir, o fotógrafo reflexiona sobre os escenarios, e transmítenos esa reflexión, que se convirte en narración, como indica John Berger cando se refire ás fotografías de Paul Strand no seu libro *Mirar*:

“Lo que en definitiva determinó el éxito de sus retratos y sus paisajes –que no son sino extensiones de sus retratados, invisibles en ese momento- es la capacidad para invitar a la narración, para presentarse a su sujeto de tal forma que éste está deseando decir: Yo soy como me estás viendo.”¹

Nesta constante búsqueda da narración, que caracteriza toda manifestación ou forma artística, numerosos creadores representaron en imaxes a esencia dos lugares. Con debuxos, ilustracións... fotografías. Considerando nun comezo que estas últimas nos daban unha versión veraz da realidade, hoxe sabemos que só poden achegarnos a unha forma de interpretación.

Esta interpretación é tamén un produto histórico que se transforma no tempo. Así, evolucionou dende unha narración ou perspectiva arquitectónica-monumental e paisaxística predominante no século XIX, ata unha a comprensión da arquitectura como extensión dos retratados (según Berger), extensión das súas circunstancias, poderíamos dicir, xa dende inicios do século XX, ata a captación da esencia e carácter dos espazos xa a finais do mesmo século.

O interese deste traballo radica na falta de estudos sobre este vínculo entre arquitectura e fotografía no noso territorio, e por outra banda, na necesidade do recoñecemento da importancia da labor dos fotógrafos na construción deste vínculo.

Plantexaremos a *distensión e relaxación* do término *fotografía de arquitectura*, ampliando o seu ámbito a través do estudo do espazo en diferentes tipos de fotografía, que nos axudará a comprender a evolución histórica da arquitectura, o seu papel no noso imaxinario fotográfico, a súa relación coa sociedade, e polo tanto, a evolución da nosa forma de vela, do noso “modo de ver”.²

1 BERGER, John, *Mirar*, Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona, 2001, p.53-

2 Facendo referencia á obra de BERGER, John, *Modos de ver*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2000.

O Obxectivo xeral deste traballo é facer unha aproximación á relación entre arquitectura e fotografía, centrándonos máis especificamente no contexto galego e en particular no ámbito da cidade da Coruña.

Para aproximarnos a este propósito, recurriremos a unha visión histórica que enmarcará e dará sentido á realidade que pretendíamos entender e explicar tanto na arquitectura como na fotografía. Así, establécese en cada un dos períodos que se abarcan, unha perspectiva do que está ocorrendo con ambas artes, tamén no contexto internacional, para enmarcar e explicar o estudo no noso ámbito.

Ademáis deste obxectivo xeral preténdense acadar outros máis específicos como identificar etapas significativas, que se entenderán como froito dunha “maneira de mirar”, explicando a súa evolución ao longo do tempo.

Tratarase tamén de poñer en valor a obra dos fotógrafos, e sobre todo, entender o enriquecemento que supón que as disciplinas se reforcen mutuamente.

O estudo baseouse nunha revisión bibliográfica, necesaria para o establecemento da seguinte estrutura, que organiza o resultado desta investigación.

- Os comezos. O monumental. Século XIX.
- A importancia do rexistro Finais do XIX-XX.
- A nova visión. 1925-1950.
- Variedade temática e comezos da apertura. 1940-1975.
- Arquitectura e fotografía. O achegamento social. 1975-

Por outra banda, a investigación para este traballo completouse coa realización de entrevistas a destacados fotógrafos da cidade, como Vari Caramés, Luis Carré, Xosé Castro, Alberto Martí, Juan Rodríguez ou Héctor Santos Díez. As súas aportacións foron esenciais para a comprensión do tema de estudo, e aparecerán no texto de maneira indirecta. Non obstante, non se puideron reflectir suficientemente, debido aos límites espazo-temporais dun traballo destas características.

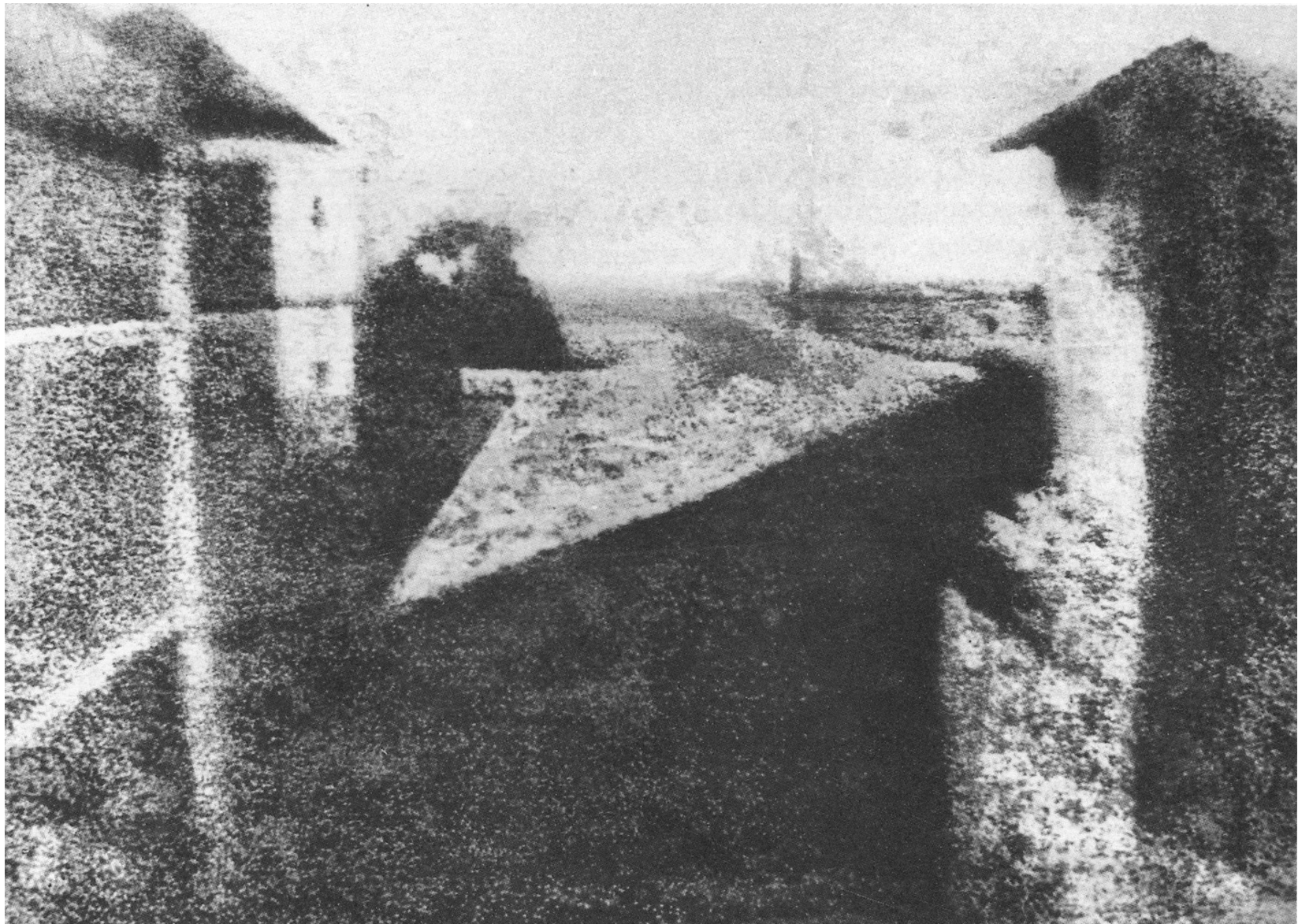
“En esta sociedad, que exige un conocimiento preciso y una conciencia general de todos sus aspectos, será cada día más necesario quebrar las formas rígidas de las épocas anteriores en que todavía operaba el elemento mágico y llegar a formas abiertas- a la libertad, digamos, de la novela. Uno de los dos elementos del arte puede predominar en un momento determinado, según la etapa de la sociedad a que se haya llegado: a veces el elemento mágicamente sugestivo, a veces el racional e ilustrado; a veces la intuición fantástica, a veces el deseo de agudizar la percepción. Pero tanto si el arte alivia como si desvela, tanto si ensombrece como si ilumina, nunca se limita a una mera descripción de la realidad. Su función consiste siempre en incitar al hombre total, en permitir al “yo” identificarse con la vida de otro y apropiarse de lo que no es pero de lo que puede llegar a ser.”

La necesidad del arte, Ernst Fischer.³

FOTOGRAFÍA E ARQUITECTURA.
OS COMEZOS. O MONUMENTAL.

SÉCULO XIX

I.1 Niépce, **Josephore**, Cubiertas de París, 1826.



I. FOTOGRAFÍA E ARQUITECTURA. OS COMEZOS. O MONUMENTAL. SÉCULO XIX

I. I. A FOTOGRAFÍA NO CONTEXTO INTERNACIONAL. OS COMEZOS.

Tras a creación do daguerrotipo, o primeiro descubrimento fotográfico, foron pronto recoñecidas as súas propiedades adecuadas para o retrato de arquitectura, “while the Gazette de France boldly asserted that “Inanimate nature, an architecture, are the triumph of the apparatus””⁴ Nun primeiro momento, foi vista polos arquitectos como unha forma máis precisa, técnica e científica da representación arquitectónica, mais non foi a arquitectura realizada nese momento a que máis centrou a atención dos primeiros fotógrafos:

“Apart from such major projects as the Crystal Palace in London of the new Louvre in Paris, it is immediately striking how few contemporary buildings were photographed during the medium's initial decades. The reasons for this lay variously in the historicist nature of the period's architecture, which led architects to look to the past of inspiration; the early use of photography in building restoration; the concern that there was a fast disappearing world that should be recorded the popularity of photographs of historic monuments as tourists souvenirs; and, above all, the continuing lure of pintoresque.”⁵

Cambiando a súa actividade pola toma de fotografías, artistas que se adicaban á pintura, como Leopoldo Alinari en Italia, comezaron a representar os edificios por medio deste novedoso método, máis intelixible para a maioría da sociedade.

Entre as décadas de 1840 e 1850, Daguerre realizou a actividade de retratar diversos castelos de terras francesas, dirixindo a función documental da disciplina cara os edificios históricos. Por outra banda, en Estados Unidos, esta primeira produción dirixiuse cara os edificios recentes, dada a importancia destes fronte a non tan abundante elaboración en séculos anteriores.

A partir de mediados de século foron varios os arquitectos que comezaron a utilizar a fotografía como elemento útil na restauración ou como elemento pedagóxico para ensinar a artesáns, como Violet-le-Duc ou Ruskin. E en canto á temática, prodúcese na época unha especialización na arquitectura ecléctica do momento, xa non centrándose tanto nas paisaxes urbanas. O xa citado Alinari resultou un exemplo, xa que desenvolveu unha forma de traballar estandarizada fronte a esta representación da arquitectura, mostrando os edificios como obras artísticas alonxadas do seu entorno.

I. II. A ARQUITECTURA MONUMENTAL EN GALICIA.

A finais do XVIII e comezos do século XIX vívese en Galicia o final do Neoclasicismo, e neste período terán lugar a construción das casas de Paredes (1779) por Martín Cermeño e García de Paredes, a renovación da Torre de Hércules, por Servio Lupo e Eustaquio Giannini (1788), o Antigo edificio da Universidade de Santiago de Compostela, por Miguel Ferro Caaveiro (1781-1798, hoxe conservando imaxes históricas de autores descoñecidos), ou a antiga Aduana da Coruña por Fernando Domínguez Romay (1780).

Mais estas obras non serán representadas polos fotógrafos neste momento, senon que na súa maioría terán que agardar a finais de século e comezos do seguinte, no que os fotógrafos comezaron a crear arquivos sobre a arquitectura galega.

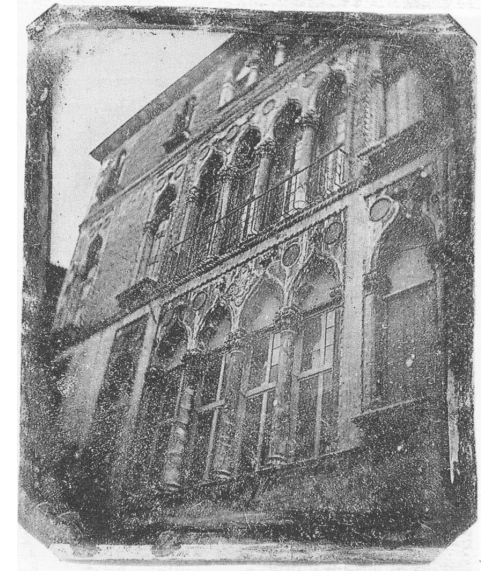
De todos xeitos, é importante destacar como foi o monumento, e non a arquitectura popular, o que centrou a atención, feito que se prolongaría na historia, como indicaría Amos Rapoport, na súa obra *Vivienda y cultura*:

“La obradel diseñador, y no digamos la del genio, representa una parte pequeña y a menudo insignificante de la actividad constructora de cualquier época. El ambiente físico del hombre, especialmente edificado, no ha sido controlado por el diseñador y sigue sin serlo. Este ambiente es el resultado de la arquitectura vernácula (popular, folk) y ha sido ignorado tanto por la historia como por la teoría de la arquitectura.”⁶

4 ELWALL, Robert, *Building with light*, Nueva York: MERREL London New York, 2004, Traducción da autora, p. 12, “mentras a Gazette de France valentemente aseguraba que *A natureza inanimada, así como a arquitectura, son o triunfo do aparato*”.

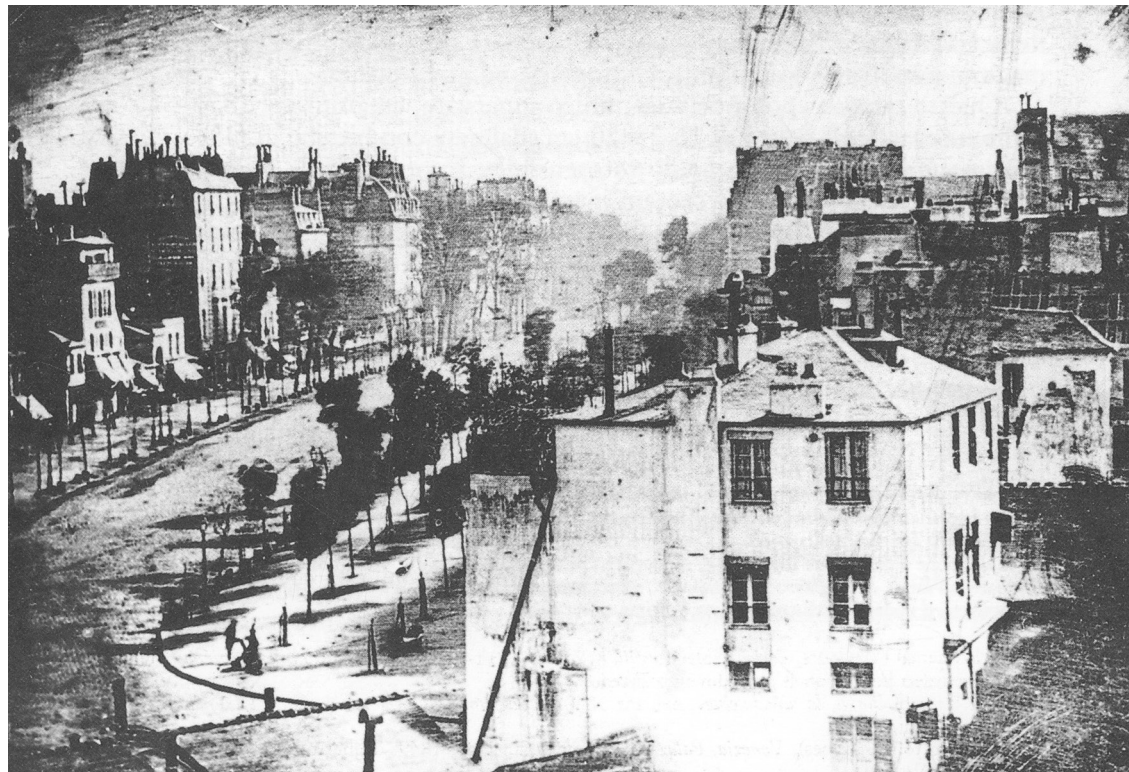
5 ELWALL, Robert, *Building with light*, Nueva York: MERREL London New York, 2004, Traducción da autora, p. 12, traducción da autora: “Aparte de proxectos importantes como o Crystal Palace en Londres ou o Louvre en París, é chamativo como poucos edificios contemporáneos foron fotografados durante as primeiras décadas do medio. As razóns disto varían na natureza historicista do período, que levaba aos arquitectos a buscar a inspiración no pasado; o uso temperán da fotografía en restauración arquitectónica, a conciencia dun rápido mundo en desaparición que debería ser rexistrado; a popularidade das fotografías dos monumentos históricos como souvenir turístico; e, sobre todo, o continuo encanto do pintoresco.

6 RAPOPORT, Amos, *Vivienda y cultura*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1972.



I.2

I.2



I.2. **John Ruskin**, Venezia, Palazzo Bernardo a San Polo, 1849, daguerrotipo.

I.3. **Louis-Jacques-Mandé Daguerre**, Paris, Boulevard du Temple, 1838, daguerrotipo.

I. III. A FOTOGRAFÍA DO MONUMENTAL

“Coleccionar fotografías é colecciona-lo mundo, o cine e os programas de televisión iluminan as paredes, vacilan, e apáganse; pero coas fotografías fixas a imaxe é tamen un obxecto, lixeiro, de produción barata, que se transporta, acumula e almacena facilmente.”⁷

Achegándonos á idea de posesión, na mesma liña Italo Zannier indicaba:

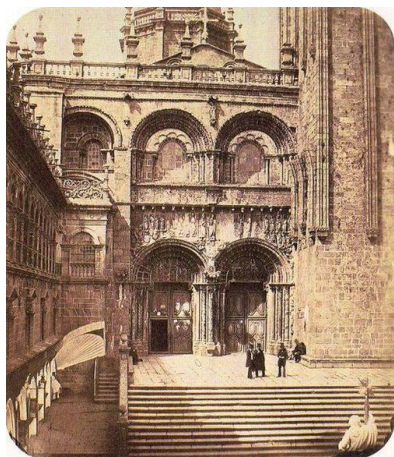
“L'architettura, tradotta in fotografia, sembra generosamente offrirsi al nostro possesso, come precocemente osservava Ruskin (...)”⁸
Desta forma, xeración tras xeración, dende comezos do século XIX houbo un crecente interese por rexistrar no papel as escenas que nos rodeaban.

Mais a representación da realidade fora sempre obxecto de interese: dende a representación nas covas dos animais, pasando polos seguintes séculos de pintura, o claro obxectivo de representación da realidade “tal como é” non parará ata a dominación da perspectiva, chegando ao seu culmen cos pintores denominados “prefotográficos”.⁹

Foi en 1826 cando Joseph Niépce fixo a primeira heliografía, cando, tras traballar durante anos con grabados, sobre diferentes sistemas de fixación de imaxes, realizou esta imaxe, deixando un tempo de exposición de varios días. Así retrata varias cubertas de París, e nace a primeira fotografía. A primeira fotografía de arquitectura.

Anos despois, o seu socio Louis Daguerre patenta o daguerrotipo, co que as exposicións non pasan dos 30 minutos. Numerosos artistas adicados á pintura comezaron a profesionalizarse na creación de imaxes fotográficas, entre eles, o precursor deste método en Galicia, Enrique Luard Falcourier, quen, dende 1843 realizaba esta actividade.

Neste momento xorden autores que adican o seu traballo case totalmente ao retrato, principalmente para xente de elevado nivel económico, sendo no comezo “fotógrafos ambulantes”, que percorrían as prazas e paseos procurando paseantes que desexasen ser retratados. Mais non tardaron moitos anos en nacer os primeiros estudos fotográficos, dada a demanda e o aumento da temática que se lle requería.



I.4



I.5

⁷ SONTAG, Susan, *Sobre la fotografía*, Debolsillo, Madrid, 2010, p.13.

⁸ ZANNIER, Italo, *Architettura e fotografia*, Editori Laterza, Bari, 1991, p.2, Traducción da autora:

“A arquitectura, traducida á fotografía, parece xenerosamente ofrecerse á nosa posesión, como precozmente observaba Ruskin, cando escribía ao pai de...”

⁹ FRAGA LÓPEZ, Fernando, *La captación de la imagen en la pintura de Caravaggio*, Universidade da Coruña, A Coruña, 2013, p.15: “Así pues, tres distintas hipótesis podrían explicar la diferencia entre la pintura anterior a Campin y van Eyck y la posterior: por un lado, que el talento de los pintores europeos se desarrollase de manera espontánea en el siglo XV, dando lugar -por fin- a obras realistas con carácter prefotográfico.”

I.4. Cisneros, Andrés, 1858, Platerías.

I.5. Cisneros, Andrés, 1858, Alameda de Santiago de Compostela.

I.6. **Francisco Zagala**, Pontevedra, Plaza de Indalecio Armesto, ca.1890.

I.7. **J. Martínez**, A Coruña, Limpadeiro de peixe.

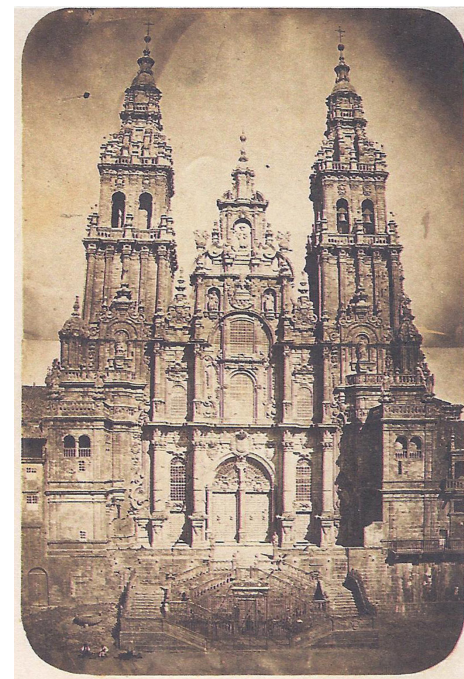
I.8. **Charles Thurston Thompson**, “Fachada da catedral” do Álbum de vistas de Santiago de



I.6



I.7



I.8

É xa neste punto cando comeza a producirse en Galicia fotografía con temática arquitectónica, aparecendo como suxeito os monumentos e as construcións máis singulares: catedrais, igrexas, edificios institucionais, prazas monumentais... Tratábase de crear representacións adecuadas a nova estética, traída dende Europa, abandonando as xa consideradas “anticuadas” técnicas pictóricas. A beleza das imaxes era o obxecto principal, combinada co seu carácter documental.

Foi o tempo no que comezaron a súa labor fotógrafos como Manuel Chicharro, ou o recoñecido Andrés Cisneros¹⁰, do que se conservan diversas imaxes da cidade de Santiago de Compostela, e da Coruña. Unha visión interesante que perdurará durante moito tempo, variando as técnicas, mellorando os medios, pero que gardará durante anos esta visión documental, que permite que teñamos amplos arquivos fotográficos que analizan a evolución da arquitectura.

E foi da man deste fotógrafo compostelán que naceu a primeira colección de fotografías que se mantén de Galicia. A raíña Isabel II, quen soía andar acompañada polo seu fotógrafo persoal, acudiu a Galicia en 1858 sen o seu habitual acompañante. Por esta razón, e xa que a raíña quería gardar recordo das paisaxes máis recoñecidas na terra que visitara, Andrés Cisneros foi contratado para realizar este traballo, composto por 14 imaxes de diversas escenas das rúas e prazas galegas. Trátase do momento da contemplación do monumento: a arquitectura idealízase nas obras máis representativas, sobre as que destaca a catedral de Compostela. A arquitectura que aparece nas fotografías mostra a importancia desta monumentalidade, reflexo da riqueza dos diferentes lugares, constituíndo elementos fundamentais na creación do “imaxinario” colectivo, referencia da visión do mundo dominante. Unha riqueza adicada ao disfrute dos grupos sociais máis elevados, que en ningún caso aparecía destinada á poboación común das cidades e vilas. A diferenza entre o singular e o “común” está presente nas escenas retratadas: o elemento notable é o monumento, a riqueza, obxecto de atención do público ao que estes produtos eran adicados. A fotografía e a arquitectura (esta centrada na súa produción monumental) como obxecto selectivo e de elite.

Neste tipo de fotografía é fundamental citar o nome de Charles Clifford, quen realizou a súa actividade en España, onde retratou numerosas cidades, monumentos e arquitecturas. A Galicia chegaría tamén a Charles Thurston Thompson¹¹, quen faría tamén un traballo sobre os monumentos e cidades españolas e portuguesas.

A partir deste momento, comezan a aparecer retratistas nas prazas e paseos galegos, dispostos a facer imaxes para os paseantes que por alí camiñaban. O espazo público é lugar de produción e venda do novo produto creativo: os pintores vense substituídos por artistas que asimilan esta nova corrente. Nesta liña xurdiu Francisco Zagala, fotógrafo de Verín que tras adicar uns anos a percorrer os espazos públicos, montou o seu estudo en Compostela, onde retrataría diversas escenas, algunhas delas reunidas nun caderno chamado “Lembranzas de Pontevedra”, título poético que recolle o que será un dos temas máis estudados na disciplina: a fotografía como obxecto da memoria. Será considerado un dos precursores do fotoxornalismo, adicándose na parte máis avanzada da súa obra a fotografar eventos e sucesos de importancia nas vilas galegas. Estes eventos dábanse, practicamente na súa totalidade, en espazos públicos.

Así mesmo fotografou o Mosteiro de Carboeiro coa intención de documentar o seu estado de abandono, e acompañaría posteriormente en múltiples viaxe ao grupo da Sociedade Arqueolóxica, creando unha base documental sobre o acervo arqueolóxico galego.

¹⁰ Manuel Chicharro (A Coruña, 1849- Santiago de Compostela, 1924) adicouse á fotografía tras colaborar no estudio de Louise Sellier. En 1877 creará o seu estudio en Santiago de Compostela. En 1891 foi elixido concelleiro.

Andrés Cisneros tamén desenvolverían a súa vida profesional na cidade de Santiago de Compostela, e sería recoñecido por ser o fotógrafo que realizou a primeira serie de fotografías de Galicia que se conserva.

¹¹ Charles Thurston Thompson (1816- 1868) foi enviado polo Victoria and Albert Museum para completar un fondo iconográfico das obras de arte e monumentos máis importantes do mundo. Acudiu a Galicia no ano 1868 no seu chamado «Proxecto Fotográfico Ibérico».

Compostela, 1866-67.

I.9. **Francisco Zagala**, Lembranzas pontevedre-



I.9



I.10



I.11



I.12

sas, 1885.

I.10. **Pedro Brey**, ca. 1920-1930.

I.11. **Pedro Brey**, ca. 1920-1930.

I.12. **Manuel Chicharro**, Colexio da Compañía de María, Santiago de Compostela, ca. 1884.

I. IV A FOTOGRAFÍA DO ÁMBITO SOCIAL

O interese polo documental fixo que comezasen a aparecer fotografías dos espazos máis comúns, a arquitectura popular, e a xente que a habitaba, mais sempre en menor medida.

Posteriormente, algúns fotógrafos iranse centrando na representación dos diferentes grupos sociais, percorrendo Galicia e retratando ás xentes galegas. Este foi o caso de personaxes como Maximino Pacheco e Pedro Brey¹².



I.13



I.14



I.15

En escasas ocasións nas fotografías destes autores destacábase a presenza do lugar: na maioría dos casos eran meras paredes ou muros que tiñan como obxectivo centrar toda a atención do espectador na persoa fotografada. Mais hai algún documento sinalado, no que os entornos, exteriores, ou interiores, xorden suxerentes, como é o caso do obispo sentado na súa cadeira, no que ese espazo interior é especialmente recortado para debuxarnos un mundo claro, ordenado, de coñecemento, no que sin querer ou de forma intencionada, o home semella casi “aplastado” por este entorno.

A arquitectura (proxectada), o deseño, segue sendo claramente mostra da elitización que anteriormente citamos. Poderíamos tamén citar outras imaxes, como a fotografía escolar, co entorno da escola perfectamente *debuxado*.

O tema mortuorio toma importancia nestes anos, e estes dous autores eran un dos seus principais exponentes. Resulta interesante o papel dos fondos arquitectónicos en varias das obras, sinalando a imaxe da muller coa ventá traseira (I.14). A composición parece adiantarse con respecto ao resto da produción, situando a ventá desplazada do eixo central, e ocupando case a metade da imaxe. A importancia que adquire a casa é clara, é fondo pero, para nós, que non somos familiares, ou incluso para eles mesmos, é tamen suxeito: a morte e a casa, as raíces.

Trátase de fotógrafos que comezaron a centrar a súa produción no ámbito social, pero que, posiblemente por influencia da pintura, ou do visionado de imaxes chegadas doutras partes de Europa, e condicionados pola importancia da arquitectura e o seu peso na vida cotián, incluíana, en moitos casos con claro acerto e inesperada emoción.

¹² Pedro Brey (Rendo, Pontevedra, 1889- Rendo, 1967) Fillo de mestre de escola de bo entorno económico, realizou a mesma profesión que o seu pai, e adicouse á fotografía como afeccionado. Con esta afección, fixo na súa maioría retratos sociais, e entre estes, a fotografía de falecidos, requirida no momento. Desenvolveu a súa actividade entre 1920 e 1950.

I.13. **Pedro Brey**, Funeral, ca. 1920-1930.

I.14. **Pedro Brey**, Escola, ca. 1920-1930.

I.15. **Pedro Brey**, Cura, ca. 1920-1930.

II. A IMPORTANCIA DO REXISTRO

FINAIS DO XIX-COMEZOS DO XX

I.16. **Alfred Stieglitz**, Winter in the 5th Avenue, New York, 1893.

I.17. **Frederick H. Evans**, The sea of steps: Wells Cathedral, 1903.

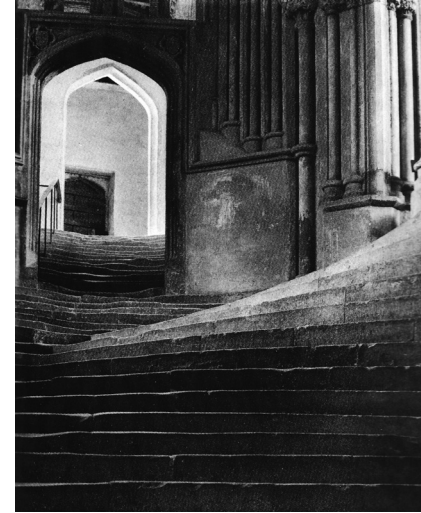
I.18. **Eugène Atget**, Paris Maison d'Andrea Chenier, ca.1910.

I.19. **Alfred Stieglitz**, Looking Northwest from the Shelton, Ford Motor Company Collection, 1932.

I.20. **Paul Strand**, Wall Street, New York, 1915.



I.16



I.17



I.19



II. A IMPORTANCIA DO REXISTRO. FINAIS DO XIX-COMEZOS DO XX.

II.I A FOTOGRAFÍA NO CONTEXTO INTERNACIONAL.

FINAIS DO PICTORIALISMO E COMEZO DA “FOTOGRAFIA DIRECTA”

A proximidade do cambio de século trae consigo notables cambios na fotografía, dende a aparición das primeiras revistas arquitectónicas, como *Architectural Record* (1891), *Architectural Review* (1896), ou *Country life* (1897), ata o cambio no estilo e as intencións da fotografía de arquitectura.

“Nel frattempo, sul finire del secolo XIX, il rigore della fotografia di architettura tradizionale, (...) che ora veniva dinamicizzato e vivacizzato, sia con una prospettiva meno convenzionale e corretta, secondo gli schemi dei manuali, sia accogliendo nell'immagine l'animazione dello spazio urbano, sempre più affollato di gente. (...) L'architettura, non più protagonista dell'immagine, acquista però nel contempo de un'importanza maggiore, paradossalmente proprio perché fa “da sfondo” alla scena, divenendo opportunamente contesto: non più oggetto avulso, astratto, metafisico”¹³

e así Zannier facía referencia a fotógrafos como Atget, ou, décadas despois, Stieglitz. Ambos pertencían á época do pictorialismo, movemento fotográfico de finais do XIX que marcaría o seu carácter artístico, distanciándose dunha mera reprodución da realidade, o que acentuaban con efectos nas imaxes, como o coñecido “efecto floué”. Steichen ou Stieglitz foron uns dos seus principais expoñentes, pero este último centrárase máis adiante na nova corrente que sería chamada “fotografía directa”.

“La forma sigue a la función se convirtió en su lema. Los arquitectos diseñaban rascacielos que expresaban la naturaleza del esqueleto de acero, en lugar de imitar el diseño y la ornamentación de las clásicas estructuras de mampostería. Los escultores respetaban ahora, por sí misma, la textura del mármol cincelado; no tramado de los tejidos. Los pintores progresistas vieron la fotografía como una liberación. Se sintieron entonces libres de producir imágenes representativas, y así nacieron el cubismo y el arte abstracto.”¹⁴

Stieglitz presentaría na recoñecida revista *Camera Work* unhas fotografías de Paul Strand, unha serie de retratos espontáneos, xunto con máis imaxes que enfatizaban o deseño e a forma. Paul Strand sería tamén así un dos iniciadores da “fotografía directa”. Impartiría clases posteriormente na escola de fotografía que montou Clarence Hudson White, á que acudiría Ruth M. Anderson, quen realizaría anos despois unha reportaxe completa sobre Galicia.

O fotoxornalismo iniciárase a comezos de século. Este estilo desenvolveríase tamén en España, ao igual que o pictorialismo e a fotografía popular, tres tendencias de actualidade neste momento histórico.

II.II UN MOMENTO DE EFERVESCENCIA. APROXIMACIÓN ARQUITECTÓNICA.

Como indicamos con anterioridade, o reflexo fotográfico das diferentes creacións arquitectónicas do século XIX tivo que agardar en gran medida a comezos do século XX, no que diversos fotógrafos crearon estudos profesionalizados e comezaron a adicarse a recoller este tipo de obras singulares.

As primeiras décadas do século foron dunha elevada produción a nivel arquitectónico. Na cidade da Coruña, así como nas demais capitais galegas, construíronse numerosos edificios, no continuo proceso de urbanización da sociedade. Así mesmo, o aumento do poboación burguesa foi a principal causa da edificación de moitas construcións no centro das cidades, entre as que tamén estaría A Coruña. Arquitectos como Faustino Domínguez (no remate de século), Pedro Mariño, Julio Galán ou Ricardo Boán y Callejas a comezos do novo século supuxeron un gran cambio na arquitectura da cidade.

Sairán á luz neste momento revistas como *Galicia Moderna* (Pontevedra, 1897), pioneira na publicación de fotografías, *Galicia* (Madrid, 1906), *Ilustración Gallega* (Ourense, 1911) e *Vida Gallega* (Vigo, 1909).

Durante estas primeiras décadas realizáranse imaxes que servirán como ineludible documento histórico, facilitando o noso coñecemento do estado orixinal de numerosas arquitecturas, mesmo daquelas que foron destruídas. Desta forma os fotógrafos, ben por encargo das autoridades das cidades, ou ben pola creación dun arquivo para a posterior venda en tenda, irán facendo unha recompilación arquitectónica.

13 ZANNIER, Italo, *Architettura e fotografia*, Editori Laterza, Bari, 1991, p.35: “A finais do século XIX este tipo de imaxe centrada na arquitectura da paso a perspectivas menos convencionais e correctas, según os esquemas dos manuais, acollendo na imaxe animacións do espazo urbano, sempre cheo de xente. A arquitectura, non máis protagonista da imaxe, pero cunha importancia maior, paradóxicamente por presentarse “como fondo” da escena, convertíndose oportunamente en “contexto”: non máis obxecto abstracto, metafísico”

14 NEWHALL, Beaumont, *Historia de la fotografía*, FotoGGrafia, Barcelona 2001.

I.21. **Pedro Ferrer**, Os cantóns e parque de Mendez Núñez, c.1900.

I.22. **Pedro Ferrer**, Kiosco A Terraza (antiga), Parque de Mendez Núñez.

I.23. **Pedro Ferrer**, Igrexa e parroquia de San Vicente de Elviña.

I.24. **Pedro Ferrer**, Teatro Linares Rivas, Cantón Grande.

I.25. **Pedro Ferrer**, Praza das Bárbaras.



I.21



I.22



I.23



I.24



I.25

II.III. A IMPORTANCIA DO REXISTRO.

O PORTFOLIO GALICIA. A CORUÑA. PEDRO FERRER.

No que se refire á Coruña, o papel de Pedro Ferrer¹⁵ foi fundamental. Comezou a exercer un novo rol ata o momento como é o fotodocumentalismo. E entre o retrato social e de eventos puntuais, adicouse a tomar fotografías da cidade destinadas a plasmar as paisaxes urbanas e o patrimonio arquitectónico, así como, por encargo, os proxectos realizados nesa época. El mesmo publicou, en 1904, o *Portfolio Galicia*, imprescindible obra no coñecemento galego, hoxe en día convertida en reliquia. Nel incluíu imaxes de “Pueblos, paisajes, marinas, fábricas, edificios-Monumentos y obras de arte: Cuadros de costumbres, retratos, etc.”¹⁶, trátase da recompilación de centos de fotos de fotógrafos profesionais e afeccionados de toda Galicia, nas que sempre delicadamente incluía o nome do autor no pé.

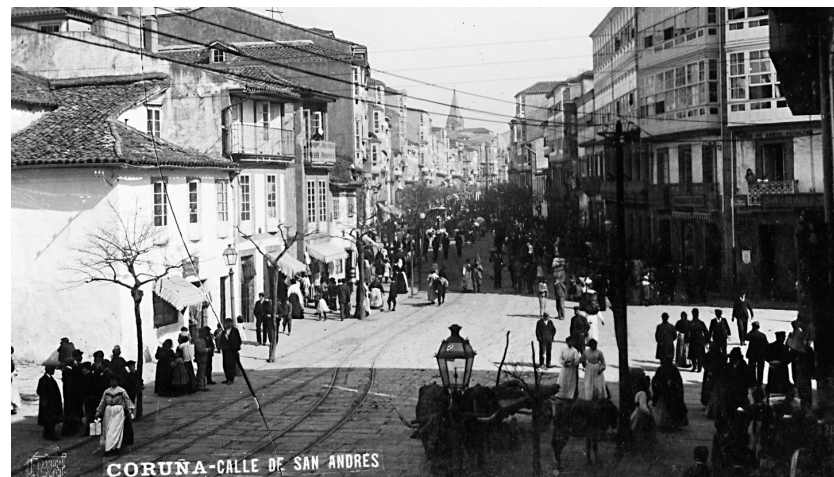
Consérvanse documentados por Pedro Ferrer o antigo Mercado da Guarda, a Igrexa do Sagrado Corazón de Xesús, o Teatro-Circo Emilia Pardo Bazán ou o Teatro Linares Rivas, entre moitos outros, sen esquecer espazos públicos hoxe notablemente cambiados como a rúa de San Andrés, co paso do antigo tranvía ou a arbolada praza de María Pita.

As imaxes da cidade sucéndense: A sociedade coruñesa móstrase orgullosa, nunha diferenza clara entre a “clase urbana” e a “clase rural”. As galerías, igrexas, mercados... antepóñense á arquitectura vernácula. Os máximos avances, o tranvía... forman parte da nova imaxe da cidade, que está por construír. Manexábase o reto da identificación do urbano como protagonista da fotografía.

Comeza a difundirse a necesidade social de manter o rexistro fotográfico: “o rexistro material da memoria”.



I.26



I.27

Pedro Ferrer encuadra esta foto sendo perfectamente consciente do claro serpenteo da rúa San Andrés. A área de luz, casi no primeiro plano, ilumina as primeiras vivendas da imaxe, outorgándolle así un peso importante. Ademais, a xente vive nas rúas, é un día de axetreo: preséntasenos unha cidade moderna e activa. A arquitectura, neste axetreo contáxiase e é tamén activa: as ventás están abertas, as portas tamén. Nembargantes, hai anos que vimos utilizando e vendo estas imaxes: hoxe lense só como a pegada do pasado. Todo se conxelou: a imaxe, as persoas, e a súa arquitectura. Vémolo como fondo pero é toda a súa esencia.

Os barcos, entre a arquitectura e nós, lémbrennos a historia mariñeira da cidade. A arquitectura vólvese tamén obxecto, cargado de significado, e constrúense así os novos “signos de identidade”: a cidade e a súa arquitectura moderna.

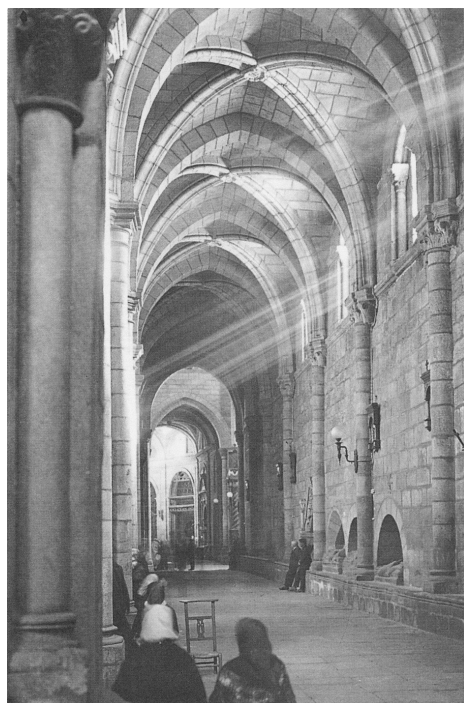
A obra existente de Pedro Ferrer atópase hoxe espallada polo Arquivo de Estudos Locais (A Coruña), ou no Arquivo do Reino de Galicia.

¹⁵ Pedro Ferrer (A Coruña, 1870- A Coruña, 1939) fillo de pai catalán e de nai coruñesa, os seus pais instalan unha imprenta coa que el continuaría, combinando esta labor co seu estudio fotográfico. De 1900 a 1930 percorre toda Galicia realizando unha das labores documentais galegas máis importantes ata o momento. Gran parte do seu arquivo sería espallado: vendido e destruído.

¹⁶ FERRER, Pedro, *Portfolio Galicia*, A Coruña, edita Pedro Ferrer, 1904, subtítulo.

I.26. **Pedro Ferrer**, A Dársena e as galerías da Mariña.

I.27. **Pedro Ferrer**, San Andrés.



I.28

I.28. **Ksado**, Catedral de Ourense, ca. 1920.30.

I.29. **Ksado**, A Mariña, A Coruña, ca.1920-30.

I.30. **Ksado**, Leiteira na rúa do vilar, ca.1940.



I.29



I.30.

OS ARQUIVOS FOTOGRÁFICOS. MASSÓ, PACHECO E KSADO.

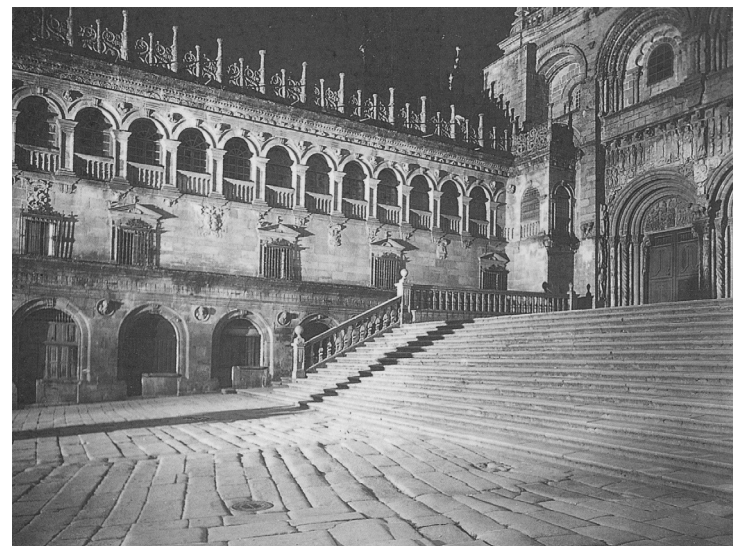
Xorden neste momento histórico, co comezo do século XX, varias figuras que marcarán a fotografía galega, creando estudos, dos que hoxe se conservan os coñecidos “arquivos”, os arquivos fotográficos galegos máis importantes: o Arquivo Pacheco, e o Arquivo Ksado.

Jaime Pacheco¹⁷, pasaría anos antes polo estudio do seu irmán Xosé Pacheco en Ourense e será fundador do seu propio na cidade de Vigo, centrará a súa actividade na fotografía social, e será o seu sobriño Horacio o que se adique a retratar rúas, prazas e edificios singulares.

Seguindo un pouco esta dinámica, Luis Casado¹⁸, fundador do arquivo nomeado como el firmaba, “Ksado”, será autor, xunto coa xente do seu estudio, de gran parte das fotografías que hoxe aparecen en libros de toda temática arredor das nosas cidades, fundamentalmente arquitectura. Casado, a pesar de ter sido considerado polos seus contemporáneos un dos “primeiros fotógrafos artísticos”, aclaraba a súa opinión “exaltar os valores panorámicos, monumentais, históricos, artísticos, típicos e lexendarios da nosa terra”, centrando a súa función en “descubrir a beleza onde se atope”, eliminando así a posible comprensión dunha visión crítica.



I.31



I.32

Reaparece o monumento, se é que nalgún momento non estivo presente: o fotógrafo sitúase para miralo de fronte. Debaixo, a cidade. As nubes, a luz, e a posición central do obxecto daranlle tensión á imaxe e comezará con este tipo de imaxes unha reinterpretación da fotografía monumental, que aparece tamén en imaxes como a contigua. A escalinata adquire un papel dramático: a escena nocturna ten toda a súa iluminación centrada neste punto, exceptuando unha liña de sombra que percorrerá a imaxe ata chegar á catedral.

A arquitectura da catedral distánciase: a escalinata e o pavimento sitúanse entre ambos, pero a súa predominancia na imaxe devólvelle o seu lugar: os detalles chamarán a nosa atención neste continuo contraste de luces e sombras.

En 1936 organizan no Estudio Ksado a edición dun álbum, chamado “Estampas de Galicia”, composto na súa totalidade por 405 cromos que se vendían en todo tipo de tendas. Estes cromos representaban fotografías, algunhas con escenas do rural galego, retratos, e outras, gran parte delas, de fotografías das vilas, dende visións próximas, centrándose en detalles de edificios: ventás, portas... ata imaxes máis

¹⁷ Jaime Pacheco (Freixo de Espada à Cinta, Portugal, 1878- Vigo, 1954) Traballou un tempo no estudio ourensán do seu irmán Xosé Pacheco (Portugal, 1864-sd. falecemento). Tras asociarse coa viúva do fotógrafo Felipe Prósperi, en 1915 fíxose dono do estudio que compartiran. Foi corresponsal para o *Faro de Vigo*, *Pueblo Gallego*, *ABC*, *Marca*... Pero encargárase sobre todo ao traballo de estudio, entre as décadas de 1920 e 1930. Tras a Guerra Civil, sería o seu fillo Jaime quen se adicaría a esta labor.

¹⁸ Luis Casado (Ávila, 1888- Santiago de Compostela, 1972)- aprendeu o oficio de fotógrafo no estudo de Xosé Pacheco,, e en 1915 abriu o seu propio estudio, que compaxinaria co traballo de dirección do diario *Galicia*. En 1922 ampliou o seu estudio establecéndose en Vigo.

I.31. **Ksado**, Efectos de luz, sd.

I.32. **Ksado**, Praterías, ca.1920.



I.33. Ruth Matilda Anderson, Arcades under the houses, Muros, A Coruña, 1924.

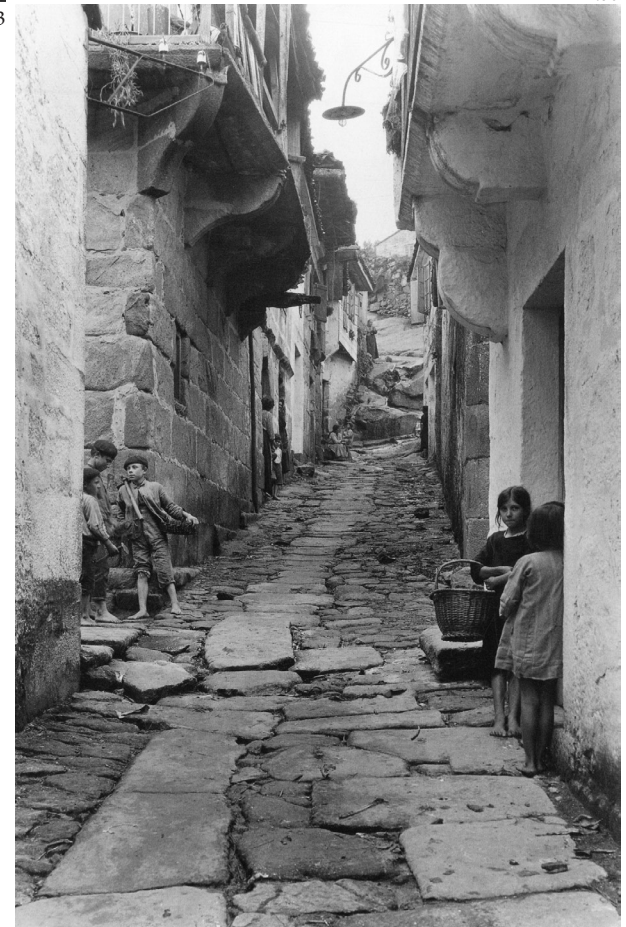
I.34. Ruth Matilda Anderson, Coffins, ca.1925. .

I.35. Ruth Matilda Anderson, A narrow street, Muros, A Coruña, 1924.

I.33



I.34



I.35

amplas que abarcaban grandes zonas de núcleos rurais ou vilas. A arquitectura sitúase ante a fonte de luz, e articula o que vemos e o que non. Nesta fotografía, os pórticos iluminan con delicadeza a figura dunha leiteira. Arquitectura e tradición.

“Se ben o estilo realista era o que definía a parte máis interesante do seu traballo [referíndose aos estudos fotográficos que xorderían neste século, como Pacheco ou Ksado], cómpre lembrar tamén como moitos dos retratos buscaban a idealización do suxeito, intentando reproducir os arquetipos que eran referencia na burguesía do momento.”¹⁹ E da mesma forma ocorría cos edificios e os espazos públicos, coa súa aspiración a ser unha das cidades de vangarda do momento, querendo encabezar a lista das cidades con urbanismo renovado.

Por isto é importante facer unha reflexión sobre o papel da arquitectura neste tipo de fotografía. O seu valor documental afianza a posición privilexiada da arquitectura na nosa cultura: a creación dun arquivo para as cidades, a búsqueda da beleza e o posible destino destas imaxes para ser vendidas como postais asegúranos o valor identitario que a sociedade outorga ao noso entorno paisaxístico, urbano e arquitectónico.

A FOTÓGRAFA VIAXEIRA. RUTH M. ANDERSON.

Tras a inauguración nos Estados Unidos de Clarence H. White da súa escola de fotografía, Ruth Matilda Anderson²⁰ foi unha das alumnas das primeiras xeracións. Cando veu a Galicia, puido, a pesar da súa xuventude e non moi ampla experiencia, demostrar novas formas de facer fotografía. Coa viaxe totalmente financiada pola Hispanic Society of America, Ruth puido realizar o seu estupendo traballo con toda a dilatación temporal que precisou.

Así, fotografou a realidade cun novo enfoque na fotografía galega. Aparecían os fotógrafos viaxeiros, a “fotografía de viaxe”, e, sobre todo de forma novidosa en Galicia, as fotógrafas mulleres. Todo un feito histórico para a cultura galega que fose unha fotógrafa estadounidense, e muller, unha das principais figuras que revolucionase a disciplina.

Xunto coas súas fotografías, a maioría de carácter antropolóxico, que tiñan como obxectivo facer un retrato da sociedade galega, incluíanse textos descriptivos sobre as nosas terras, á vez que amplas definicións das características técnicas das fotos.

No seu esquema de traballo, dividido en seis puntos organizadores, dous deles trataban de “vistas” (con vistas principais, parques e prazas) e “monumentos e arquitectura” (restos arqueolóxicos, monumentos, edificios relixiosos, edificios públicos, e “domésticos”, vivendas).

A arquitectura tamén formaba parte, polo tanto, dos focos do obxectivo de Ruth Matilda Anderson. Nos pórticos de Muros (I.34) observamos arquitectura e tradición. Os pórticos sucédense e a luz parece entrar no mellor momento do día: un claro equilibrio de tonalidades, habitual na fotografía de Anderson, delata a paciencia coa que traballaba. A calidade dos seus instrumentos e da súa técnica permítenos observar tódolos elementos da imaxe, aspecto fundamental na fotografía arquitectónica. A lectura é rápida e concisa.

As diagonais, a xeometría e a luz dirixen a imaxe do colexio Fonseca (I.37). A pendente da escaleira e os amplos paños negros revélannos a arquitectura desta obra renacentista.

A fotografía do neno na porta desta vivenda popular (I.35), destinada a funeraria, resulta destacable. A posición do personaxe principal, e a escuridade do interior sitúan ao espectador nunha posción de certa “espionaxe”. Fora, no límite, a luz, e dentro, a escuridade, característico por outra parte destas arquitecturas, con pouca luz debido á escaseza e o tamaño de portas e ventás.

Por outra banda, comezou a retratar os interiores das arquitecturas populares, como tabernas ou vivendas, non únicamente dos edificios monumentais e singulares. Así, a visión exclusiva das fachadas das obras arquitectónicas, dos seus exteriores, que se viña dando na historia da fotografía, comeza a ser alterada: o manexo da técnica supuña tamén un maior control da luz, permitindo isto crear escenas interiores, que descubrimos na obra da fotógrafa estadounidense. A profundidade do plano, a claridade dos elementos da imaxe, e o xogo das luces e as sombras, e sobre todo, a participación de todos estes elementos, xunto coa muller, como indetitarios e culturais, clave na fotografía da autora.

A limpeza das súas imaxes, a riqueza tonal, a iluminación e a composición serían puntos notables que deixarían unha importante pegada e influirían na posterior fotografía galega

19 SENDÓN, Manuel, “Nota sobre a fotografía galega e os arquetipos de representación”, Grial, nº139, 1998.

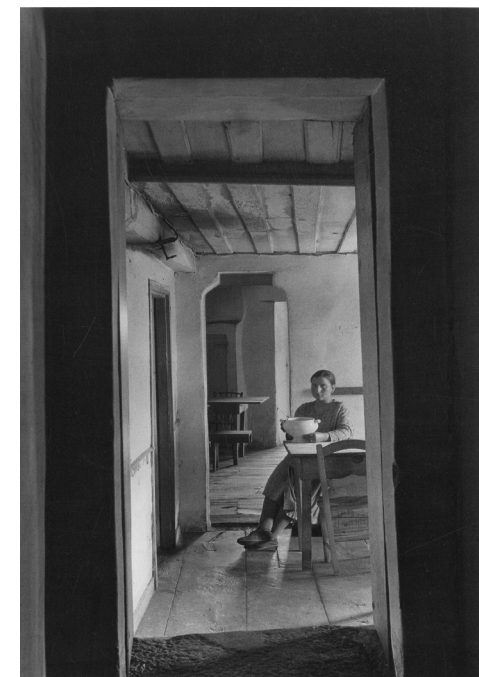
20 Ruth M. Anderson (Nebraska, 1893- New York, 1983) estudou na academia de Clarence H. White. Tras isto, acudiu a Galicia a facer un traballo fotográfico xunto co seu pai, tamén fotógrafo, de axudante. Anos despois, realizaría un traballo en Extremadura, esta vez de investigación plenamente, sobre os traxes típicos.



I.36

I.36. Ruth Matilda Anderson, Colegio Fonseca. Stairway, 1926.

I.37. Ruth Matilda Anderson, Inn. view, 1926.



I.37

III. A NOVA VISIÓN

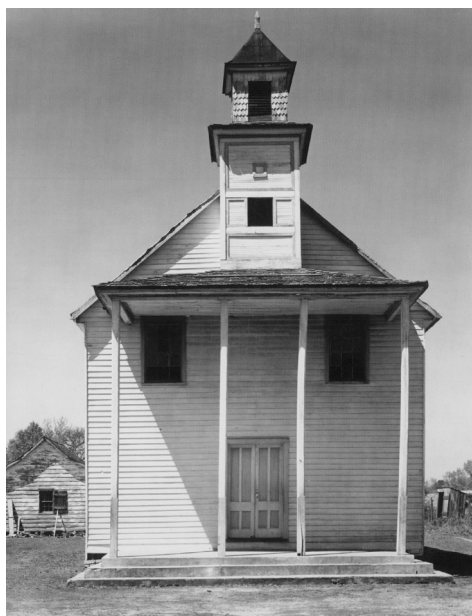
1925-1950



I.38



I.39



I.40



I.41

I.38. **Laszlo Moholy-Nagy**, Bauhaus Balconies, Dessau, 1926.

I.39. **Laszlo Moholy-Nagy**, Celos, 1927.

I.40. **Walker Evans**, Negro Church, South Carolina, 1936.

I.41. **Albert Renger-Patzsch**, Altos hornos, Herrenwick, cerca de Lübeck (Alemania, 1927).

III. A NOVA VISIÓN (1925.-1950)

III.I. A FOTOGRAFÍA NO CONTEXTO INTERNACIONAL. A NOVA VISIÓN

O replantexamento da función e da necesidade da fotografía sitúase en liña de debate. O seu acelerado avance nas derradeiras décadas fixo que os profesionais do campo se plantexasen continuamente cal era a súa función... ¿unha mera representación da realidade?, ou ¿é a fotografía arte? Un dos estudosos deste tema, Jean Epstein, en *L'intelligence d'une machine*, plantexouse “as modificacións que a cámara introduce no pensamento” interrogándose sobre as posibilidades da súa influencia cultural.

“Explorar la fotografía más allá de sus posibilidades de registro está en el curso del tiempo y del corazón del teórico húngaro [referíndose a Moholy-Nagy] que en Pintura, fotografía o cine, o en cualquiera de sus textos, elabora un discurso en pos de la unión entre arte y vida. Refuta tanto el arte, por el arte, y va desarrollando el concepto de “obra total”, como síntesis de cada materia, de cada aparato, de cada función”²¹

Pensamentos como este, xunto co de personalidades como Laszlo Moholy-Nagy artellaban un cambio na imaxe fotográfica, e para isto será fundamental o papel da Bauhaus, na que Moholy-Nagy desempeñará un papel fundamental no ámbito fotográfico.

Todas estas visións eran parte dun escenario no que a fotografía exploraba novos camiños: cambiaban as tonalidades, máis tendentes ao contraste, e comezou a xogarse coas perspectivas, os puntos de vista, as liñas e as formas, que deron lugar á aparición de fotografía abstracta. Apareceu a figura de Albert Renger-Patzsch, que influíu profundamente na fotografía arquitectónica, así como o xa citado Laszlo, xunto a Lucía Moholy-Nagy, Rodcenko, Kertesz, Bill Hendrich, Berenice Abbot ou Walker Evans.

Este momento histórico representará un punto de inflexión da fotografía. O seu cuestionamento, a ampliación das súas posibilidades, tal como indicaban nestes anos revistas como *Modern Photography* en artigos recoñecidos, conectouna directamente coa arquitectura moderna. Foi o comezo dun cambio crucial para a estética fotográfica, que deixaría unha pegada fundamental en toda a fotografía, moi especialmente, na fotografía de arquitectura.

Neste momento histórico tamén desenvolve a súa obra un dos fotógrafos máis importantes do século XX: Walker Evans, influenciado por profesionais como Atget ou Abbott, presentou toda unha transgresión no mundo da fotografía: engadindo novas temáticas, novas formas de compoñer a imaxe e novas perspectivas. Un dos aspectos a resaltar é a súa especial comprensión do espazo urbano como espazo de relación humana, froito da vida, do habitar.

En canto á fotografía arquitectónica, xorden tamén diversos puntos de vista: ¿trátase dunha forma fiel de representación? ¿podemos confiar nas imaxes, ou que relación teñen coa realidade? En torno a este tema, Loos ao comezo da realización da súa obra profesional, antes da entrada neste segundo cuarto de século, tiña unha postura clara contra a fotografía utilizada como elemento de “venta” dos proxectos arquitectónicos, alonxada totalmente da realidade destas arquitecturas, e convertíndose moitas veces no fin destas: “Hay arquitectos que construyen interiores no para que los hombres vivan bien en ellos, sino para que se vean bonitos en el momento de fotografiarlos” decía Loos en aquel artigo de 1924”[referíndose ao artigo “Von der Sparsamkeit” (Acerca del ahorro)]²² Con esta opinión, Loos realizaba fotografías na primeira etapa da súa obra plagadas de obxectos, con xente, que se distanciaban totalmente da fotografía que aparecía nas revistas do momento, alonxábanse tamén da imaxe que xa se acadara do “arquitecto moderno”.

Pola contra, Le Corbusier, exercía unha postura totalmente diferente, en defensa a este tipo de práctica:

“En efecto, exactamente al contrario que Loos, Le Corbusier eliminó siempre todo rastro de vida en las fotografías de los interiores de sus casas. Es más, promovió en ellas justamente aquello que Loos interpretaba como una gran desgracia: la estilización, en el sentido estricto de que, en relación con su obra, las fotos son la mejor demostración de la voluntad de estilo que se impone sobre la vida, sobre el habitar. No hay “habitación”, en efecto, en las fotografías de los interiores de Le Corbusier, sino suspensión abstracta y narración teórica.”²³

Esta discusión perduraría moitos anos, chegando incluso ata hoxe con algunhas variacións.

21 LEDO ANDIÓN, Margarita, *Cine de fotógrafos*, Barcelona, FotoGGrafía, 2005, p.80.

22 LAHUERTA, Juan José, *Humaredas: Arquitecturas, Ornamentación y medios impresos*, Madrid, Lampreave, 2010, p.175. Artículo de Loos: “Von der Sparsamkeit”, *Wohnungskultur*, n.2-3, Brünn, 1924, Agora en *El Croquis Editorial*, Madrid, 1992, pp. 208-209.

23 LAHUERTA, Juan José, *Humaredas: Arquitecturas, Ornamentación y medios impresos*, Madrid, Lampreave, 2010, p.179.



I.42

I.42. **Luis Lladó**, Lechería de Sindicatos Agrícolas Montañeses (SAM), Sevilla, 1934, Arq.: José Galnares Sagastizábal.

I.43. **Marín Chivite**, Hospicio Hermandad del Refugio, Zaragoza, 1929, Arq.: Regino Borobio Ojeda.

I.44. **Luis Lladó**, Cine Barceló, Madrid, 1930, Arq.: Luis Gutiérrez Soto.



I.43



I.44

En España tamén houbo miradas que compartían esa nova visión da fotografía:

“Ante la imposibilidad del conocimiento y la experiencia directa de la vasta producción arquitectónica- cuestión relegada al viaje- la valoración crítica de la arquitectura recorre necesariamente, junto con los planos, a su representación fotográfica. El carácter revolucionario que trajo la vanguardia moderna encontró en la fotografía- que desde su nacimiento en el siglo XIX se había consolidado como herramienta documental- o instrumento oportuno para proceder a la difusión mediática y propagandística que valoraba –en el peor de los casos- esos objetos arquitectónicos como iconos paradigmáticos que debían ser emulados”²⁴

Aparecerán figuras de importante repercusión, que sobre todo desenvolverán o seu traballo nas décadas dos entre 1930 e 1960. Nestas dúas primeiras décadas destacarán Marín Chivite e Luis Lladó, e nas seguintes, Pando, Kindel, Paco Gómez ou Catalá Roca, que aparecerán no próximo capítulo.

O cambio na imaxe fotográfica, a súa utilización en publicacións, e a nova importancia da venda e da publicidade veu así da man de diversos cambios na arquitectura, nun momento no que xa os mesmos arquitectos encargaban as reportaxes dos edificios, e aquilo dos encargos por parte das autoridades da cidade para manter un seguimento do seu desenvolvemento pasara xa á historia.

Estes cambios das últimas décadas tiñan lugar tamén en Galicia, cambios sociais e arquitectónicos. O rexionalismo e o modernismo deixarán paso á aparición das novas vangardas, nas que os arquitectos, nos que por suposto atopamos nomes galegos, plantexaban novas formas de arquitectura, adaptadas a estes tempos de cambio.

III.II AS VANGARDAS. APROXIMACIÓN ÁS VANGARDAS ARQUITECTÓNICAS.

No segundo cuarto do novo século continuaban a súa obra arquitectos como Leoncio Bescansa (con obras como o Colexio Notarial), ou Rafael González Villar (coa Villa Molina), mais as obras máis importantes do momento veu influenciada polas vangardas europeas. Comezarían a realizar a súa obra Antonio Tenreiro e Peregrín Estellés., figuras que resultarán imprescindibles dende a súa construción do edificio para o Banco Pastor. Santiago Rey Pedreira ou posteriormente Eduardo Rodríguez Losada aparecerían tamén na escena.

Tras un período no que se alternaba racionalismo e eclecticismo, o período entre 1920 e 1936 supuxo toda unha evolución cara a nova arquitectura. Aparecen os novos rañaceos, e edificios que teñen en conta variables como a ventilación ou a iluminación.

A imaxe da cidade da Coruña estaba cambiando notablemente, e a parella arquitectónica Tenreiro-Estellés foi boa proba delo, realizando unha parte importante da súa obra na década de 1930. Dende o edificio do Banco Pastor (1922, Tenreiro e Estellés), o Kiosco Atalaya (1935, Antonio Tenreiro), o Mercado de San Agustín (1936, Santiago Rey Pedreira e Antonio Tenreiro) ou o Cine Avenida (1937, Rafael González Villar), todos foron retratados polos fotógrafos do momento.

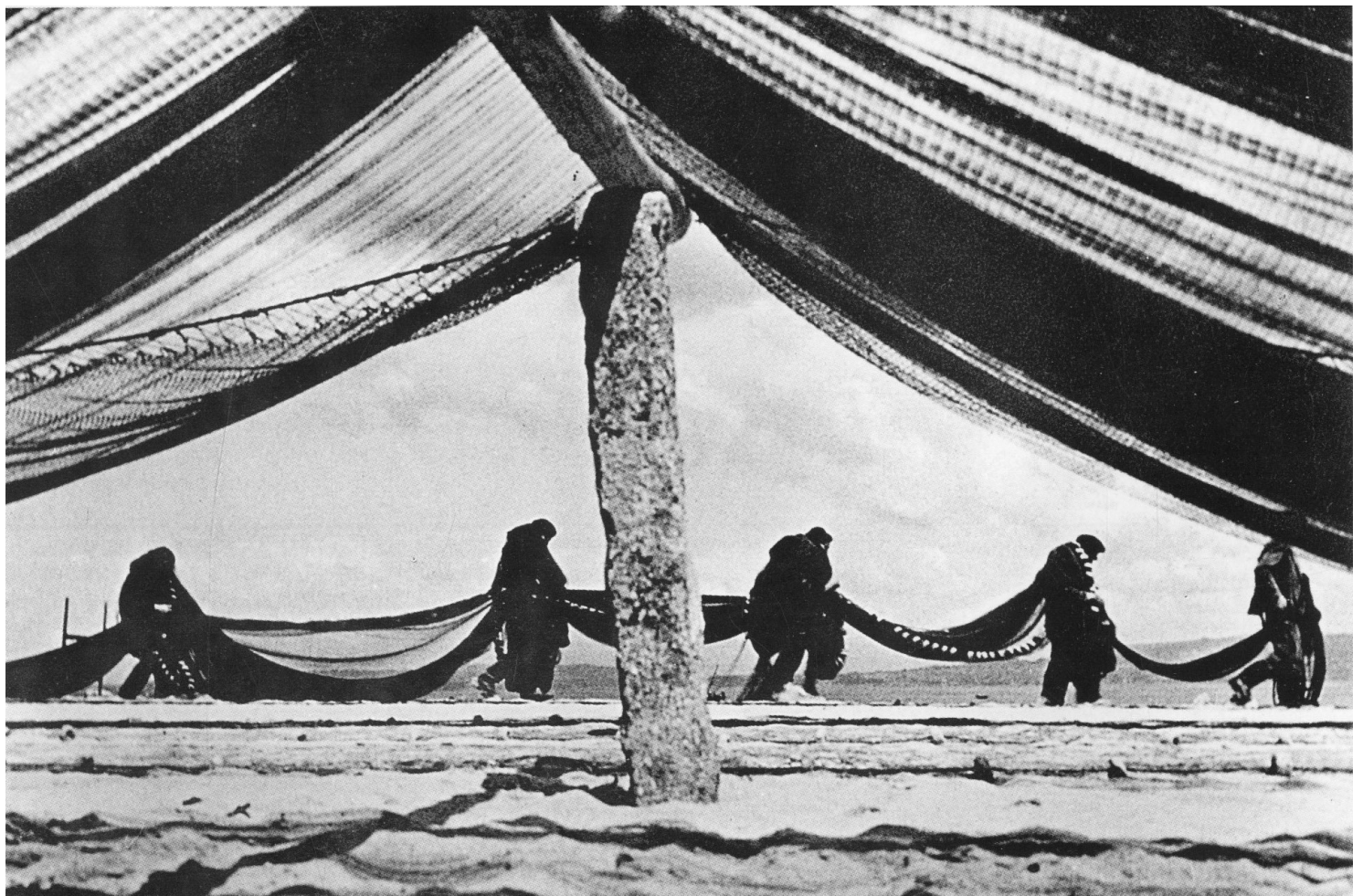
A aparición na coruña do estudio de Foto Blanco, creado por Ángel Blanco, ao que seguirá a figura de Alberto Martí Villardefrancos será crucial na creación de imaxes das novas arquitecturas, ecargadas habitualmente polas empresas constructoras.



I.45. **Alberto Martí**, Foto Blanco, Cuesta de la Palloza, Edificio de Cigarreras, 1945.

I.45

24 VV.AA., Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965, Madrid, Museo ICO, La Fábrica, 2014, p.9.



I.46



I.47



I.48

I.46. **José Suárez**, *A procesión do mar*, 1935-36.

I.47. **José Suárez**, *Mariñeiros*, 1935-36.

I.48. **José Suárez**, *Mariñeiros*, 1935-36.

III.III. A CONTINUACIÓN DO REXISTRO E A INFLUENCIA DA NOVA VISIÓN.

Nos anos de 1920 e 1930 a fotografía en Galicia segue tendo como referentes aos estudos que citamos con anterioridade: Pacheco e Ksado principalmente.

E nas seguintes décadas tamén exercían a profesión varios fotógrafos chamados “leiquistas” por cargar unha Leica de 35mm, que percorrían prazas e rúas facendo retratos.

Abren na coruña tamén o seu estudio José Samaniego Conde, Justiniano Caramés ou Manuel Buch (aprendiz de Sellier), o último estudante de fotografía en Estados Unidos, que montou o estudio na rúa Picavía.

No ano 1921 créase a Sociedad Fotográfica de A Coruña, e en 1936 Ksado publica o álbum Estampas de Galicia. Tanto nesta publicación, como en fotografías da asociación coruñesa, fortaleceuse a idea dunha imaxe costumista, basicamente centrado nos sectores mariñeiro e labrego.

E isto pode entenderse tamén na arquitectura que era representada, xa que se centraba basicamente nos núcleos rurais con maior medida que nas cidades.

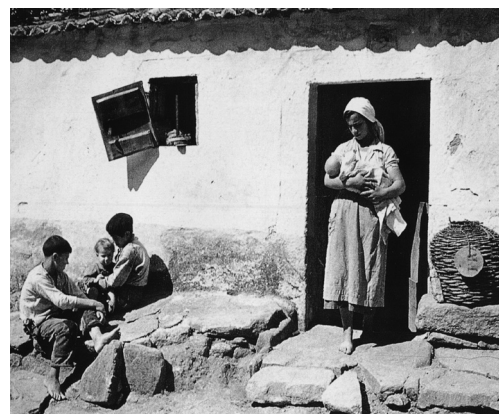
A fotografía afeccionada atopará neste costumismo unha referencia, así como na representación de paisaxes, monumentos ou vistas urbanas. A representación do que os rodeaba, a proximidade co entorno, vinculaba e amosaba os lazos íntimos coa terra. Este tipo de fotografías era amiúdo conservada como recordo ou utilizada para enviar a familiares emigrantes.

JOSÉ SUÁREZ E A VANGARDA FOTOGRÁFICA.

Cómpre tamén facer referencia a un fotógrafo fundamental na historia de Galicia, José Suárez²⁵, quen fixo un achegamento moito máis claro á problemática social que os citados anteriormente

“Fronte á preocupación polapaisaxe da maioría dos afeccionados, a Suárezpreocúpanlle o home e os obxectos en canto que son unha pegada del, sendo totalmente diferente a forma de abordar as persoas. As súasimaxesmoicoidadas e preparadas amosantaménunha gran preocupación formal, que o leva en ocasións a usar recursos propios da Nova Visión (fragmentación, picado, contrapicado), e noutros a un tratamento do obxecto similar ao da Nova Obxectividade, que resultan absolutamente inusuais dentro da fotografía galega do momento.”²⁶

Aínda que a súa fotografía é de carácter social ou antropolóxico, os seus enfoques e composición da imaxe representarán tal cambio que deixará unha pegada clara que será comprendida e asimilada por grandes fotógrafos posteriores.



I.49

I.49. José Suárez, Mariñeiros, 1965.

I.50. José Suárez, Mariñeiros, 1965.

I.50



25 José Suárez (Allariz, 1902- A Guarda, 1974) é recoñecido como un dos fotógrafos máis importantes de España. Realizou os seus estudos universitarios en Salamanca, onde entrou en contacto con Miguel de Unamuno. En 1936 exiliouse en América, vivindo en Buenos Aires, Montevideo e máis adiante en Xapón. A súa obra presenta un claro avance na fotografía do momento.

26 SENDÓN, Manuel, Notas sobre a fotografía galega e os arquetipos de representación, 1998.

IV. VARIEDADE TEMÁTICA E COMEZOS DA APERTURA

1940-1975

I.51. **Henri Cartier-Bresson**, Abruzzo (Italia), 1953.

I.52, 53. **Michio Takahashi e Sacha Vierny** para Hiroshima Mon amour, de Alan Resnais, 1959.

I.54. **Lucien Hervé**, Ville Shodan, Ahmedabad, 1955, Arq.: Le Corbusier.

I.55. **Lucien Hervé**, Knossos, Creta, 1956.

I.56. **Robert Frank**, Men's room- Railway Station, Memphis- Tennessee, The Americans, c.1955-56.

I.57. **Ernst Haas**, The Cross, 1966.

I.58. **Bernd & Hilla Becher**, Water Tower, Railway Station, Weil am Rhein, Alemania, 1963.

I.59. **Julius Shulman**, Case Study House #22, Los Angeles, 1960. Arq.: Pierre Koenig.



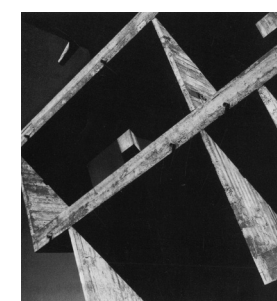
I.51



I.52



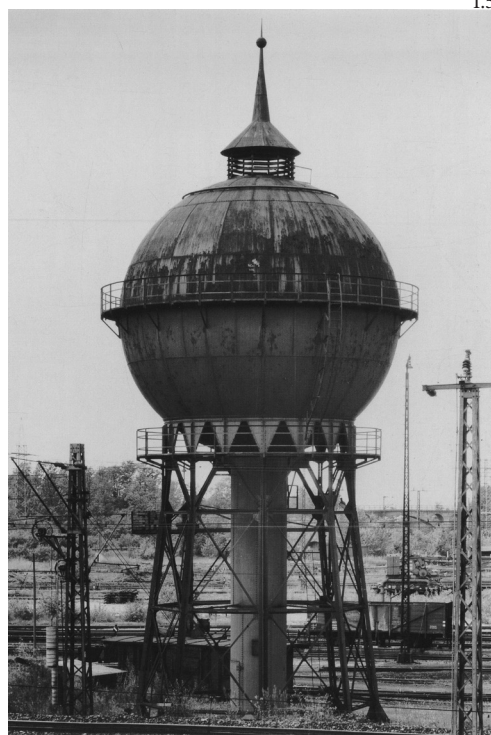
I.53



I.56



I.57



I.58



IV. VARIEDADE TEMÁTICA E COMEZOS DE APERTURA. 1940-1975.

IV.1. A FOTOGRAFÍA NO CONTEXTO INTERNACIONAL. O AUXE DO MEDIO.

Nos anos 40 desenvolverían a súa labor outro tipo de fotógrafos como Cartier Bresson, Robert Capa ou Ernst Haas. Terían gran éxito Cartier Bresson, coa súa xa clásica referencia ao “instante decisivo”. Nos anos 50 comezaría a desenvolverse o fotoxornalismo.

En canto á fotografía arquitectónica, tra-la Segunda Guerra Mundial, xa estaba consolidada como un dos medios principais de comunicación dos proxectos, atopou novas vías como a representación das cidades e os edificios cos desperfectos da guerra. Cidades destruídas e edificios históricos volvéronse un dos centros de atención arquitectónicos das miradas do momento, entre as que se atoparía o recoñecido Edwin Smith. Eric de Maré seguirá a liña histórica de Smith, pero tamén aparecerán máis figuras que rompan con esta dinámica, como Lucien Hervé, recoñecido polas súas imaxes das obras de Le Corbusier.

Destacárase tamén a fotografía xaponesa. Yashuro Ishimoto foi un exemplo desta diferenciación, baseándose na esculturalidade do espazo, a abstracción das liñas e dos planos e plantexando a imaxe como unha forma nova e clara de percibir a arquitectura.

O éxito das revistas especializadas, como a inglesa *Architectural Review*, axudaron notablemente á difusión do traballo de importantes fotógrafos arquitectónicos, como é o caso de Julius Shulman, representativo do cambio de paradigma fotográfico, e figura icónica no panorama estadounidense, acompañado posteriormente por Ezra Stoller ou Hendrich Blesing.

Esta “liña” tiña gran peso nas diversas publicacións, e axudará e funcionará como divulgadora de proxectos arquitectónicos, profesionalizárase no control de elementos como as formas, a comprensión e representación das estruturas... As maneiras de comprender e ler a arquitectura cambiaran, e xorden diversos fotógrafos que nos aproximan a ela de novas e diferentes xeitos. Así, estas figuras son claramente importantes e están íntimamente relacionadas coa construción da formación visual dos arquitectos nas últimas tres décadas.

Xurdiron tamén novas correntes que se conectarán máis estreitamente co mundo da arte, da que os principais representantes serían Bernd e Hilla Becher, quen, alonxados dos “patróns gráficos” das outras correntes, facían unha obra analítica baseada no estudo tipolóxico, xogando tamén coa forma da presentación dos traballos nas galerías de arte. Ao mesmo tempo, outras posturas proclamaban a necesidade da arquitectura de achegarse máis ao humano, como Szarkowski ou Willem Diepraam, quen colaborou con Aldo Van Eyck, coa idea de “emphasize the human aspect of architectural design, demanded that their buildings be photographed in a less static, more naturalistic manner.”²⁷

Dende este punto de vista, de mostrar a arquitectura de xeito máis fotoxornalístico, atoparíamos tamén a John Donat, Patrick Ward ou Tony Ray-Jones. O traballo destas figuras, é importante destacar, que moitas veces non respondía aos “mesmos requirimentos” que o das anteriormente citadas, xa que as anteriores respondían a un tipo de traballo centrado na elaboración de reportaxes fotográficas “pechadas” vendíbles a revistas ou arquitectos, mentras que o destes últimos, aínda que nalgúns casos tamén respondía a estas necesidades, tratábase na maioría dos casos da realización de “obra persoal”, na que a fotografía funciona como fio argumental, utilízase como tema para a expresión de ideas concretas, non necesariamente relacionadas coa arquitectura.

En canto á escena española, dende a década de 1930, esta xa tiña figuras que citamos anteriormente, entre as que se atopan os recoñecidos Luis Lladó, García Moya, Paco Gómez, Marín Chivite, Kindel, Pando ou Alberto Schommer, autores das imaxes das máis importantes obras arquitectónicas españolas deste momento, que se divulgarían por medio de revistas, como a revista *Casabella*, *Arquitectura e Hogar* y *Arquitectura*, estas dúas últimas que incluírán un número, que citaremos máis adiante, sobre a arquitectura na cidade da Coruña e en Galicia.

A figura dos “arquitectos fotógrafos” aparecerá e adquirirá tamén peso, en casos como no de Coderch, quen tamén participaba en publicacións coas súas imaxes.

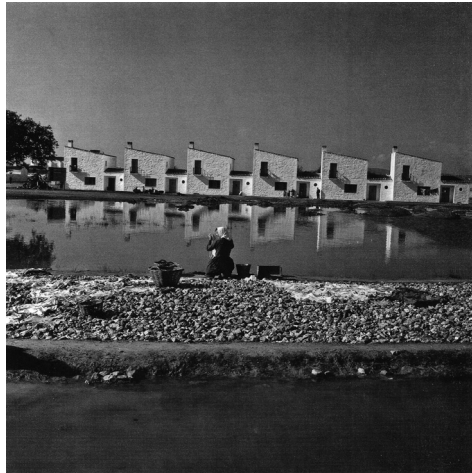
Tamén nestes anos, máis ligados á liña dos fotógrafos internacionais que xusto citábamos, aparece unha figura que se consolidou como un dos fotógrafos máis importantes de toda a escena española na historia: Català Roca. Tería unha importante obra de corte social, e destacaríase tamén na súa mirada para a arquitectura. Construindo imaxes potentes, con moi diferentes punto de vista, picados e contrapicados, considerábase un “fotógrafo de oficio”, que, por recoñecemento da crítica internacional, fixo arte.

²⁷ ELWALL, Robert, *Building with light*, Nueva York: MERREL London New York, 2004, p. 163, Traducción da autora, “enfaticar o aspecto humano do deseño arquitectónico, demandando que os edificios fosen fotografados dunha forma menos estática, máis naturalista”



I.60

I.60. Gianni di Venanzo en *La notte*, de Michelangelo Antonioni, 1961.



I.61



I.63

I.61 **Kindel**, Poblado de Colonización de Vegaviana, 1958. Arq.: José Luis Fernández del Amo.

I.62. **Paco Gómez**, Abuelo y nieto, Madrid, 1959.

I.63. **Francesc Catalá-Roca**, Casa Ugalde, Caldes d'Estrac (Barcelona), 1953. Arq.: José Antonio Coderch.

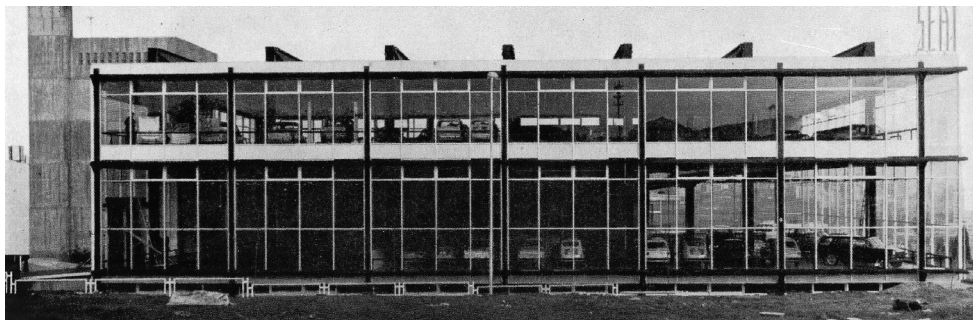
I.64. **Paco Gómez**, Filial da Seat na Coruña, 1968, Arq.: Andrés Fernández Albalat.

I.65. **Paco Gómez**, Filial da Seat na Coruña, 1968, Arq.: Andrés Fernández Albalat.

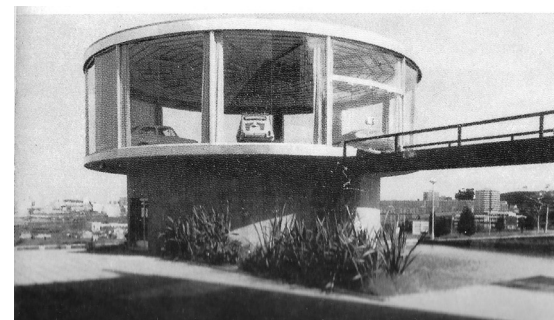
I.66. **Paco Gómez**, Filial da Seat na Coruña, 1968, Arq.: Andrés Fernández Albalat.



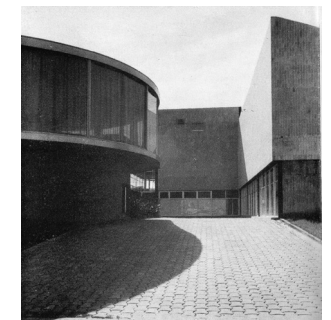
I.62



I.64



I.65



I.66

IV.II. UNHA APROXIMACIÓN ARQUITECTÓNICA.

Na década dos cuarenta, tra-la Guerra Civil, a actividade arquitectónica diminuíse notablemente, aínda que estaba recente a construción de diversas obras polo arquitecto José Caridad Mateo, non citado anteriormente, por entrar no que consideraríamos a “vanguardia”.

A súa obra denotará elevada calidade, e sensibilidade, e entre ela destacaríamos obras como un edificio de vivendas na rúa Emilia Pardo Bazán (1938), a casa Caramés en Oleiros (1935), ou a xoiería Malde, na santiaguesa rúa do Vilar, (1934).

O racionalismo, o estilo do momento, caracterizábase polo emprego do formigón armado, a simpli) cación formal das mesmas ou a aparición dos remates en curva.

Entre as décadas de 1930 e 1940, tamén destacará, esta vez na cidade compostelana, a obra de José María Banet y Díaz Varela, cidade á que leva o racionalismo, tras algúns edificios de tintes rexionalistas.

Realiza varios edificios de vivendas, entre eles na rúa Rosalía de Castro (1941), ou na rúa Doutor Teijeiro (1945). Noutras cidades galegas, será notable a obra de Maquieira ou Represas (quen realizará con Pedro Alonso Pérez o Club Náutico de Vigo (1944), en clara in) uencia polo Club Náutico de San Sebastián (1929, Aizpurúa e Labayen).

A situación socioeconómica de España tra-lo final da guerra, e o comezo da ditadura, dificultaron en moi gran medida o desenvolvemento dos movementos artísticos renovadores, e causaron o exilio dun elevado número de personaxes da cultura, entre os que se atoparon o mesmo Caridad Mateo, ofotógrafo José Suárez, ou moitos outros artistas como Luis Seoane, Manuel Colmeiro ou Maruja Mallo.

Comezara o período autárquico, que poderíamos dar por rematado na década dos 50 coa expansión española:

“Si 1953 supone el año de apertura internacional de España superado el periodo autárquico inmediato a la Guerra Civil, esa apertura se produce de un modo muy significativo en Galicia al año siguiente, con la celebración del año santo compostelano. En torno a ese año, y gracias a un conjunto de proyectos que gravitan alrededor de la celebración jacobea, se dan los primeros pasos hacia la recuperación moderna.”²⁸

Aparecerán polo tanto nesta década diversos arquitectos e artistas que irán renovando e rexenerando o panorama cultural, pero en menor medida que no ambiente europeo, e en Galicia, en arquitectura moderna, dunha forma “lenta y poco rigurosa”²⁹

Comezarán a súa actividade tra-la guerra arquitectos como Alejandro de la Sota, Fernández del Amo, e posteriormente, Ramón Vázquez Molezún, Rafael Baltar Tojo, Xosé Bar Boo, ou Andrés Fernández-Albalat Lois.

Os estudos de arquitectura, adicados entón a persoas con certas capacidades económicas, comezaron a finalizarse coa realización de viaxes, nas que se exploraban e coñecían diversas cidades e arquitecturas. Sobre este tema, particularmente sobre as análises, representacións e interpretacións que os arquitectos realizaban dos lugares aos que ían escribiu Luis M. Mansilla a súa tese doutoral, Apuntes de viaje al interior del tiempo, na que descubrimos as fotografías de numerosos arquitectos, entre eles a figura notable de Asplund, que souberon fotografar os novos espazos.

Do mesmo xeito, moitas veces eran os mesmos arquitectos os que fotografaban as súas obras, á vez que paralelamente as constructoras lles encargaban o traballo a estudos fotográficos, para conservalo e ter un rexistro das obras realizadas. Cabe destacar o papel dos xornais, que efectuaban un seguimento das novidades arquitectónicas da cidade.

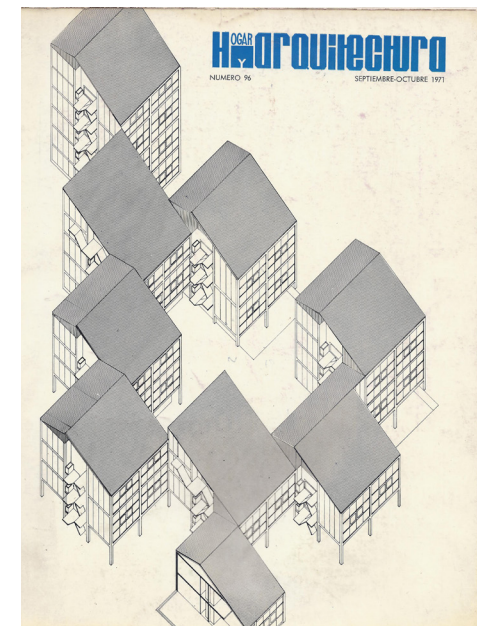
Todos os arquitectos citados, xunto con una lista que se ía alongando replantexaron as novas problemáticas e necesidades da arquitectura. Irían aparecendo paulatinamente novos medios, e máis arquitectos, entre os que destacaría Manuel Gallego Jorreto, que desenvolvería a súa obra sobre todo a partir da década de 1970.

28 RÍO VÁZQUEZ, Antonio S., La recuperación de la modernidad. Arquitectura gallega entre 1954 y 1973, Colegio oficial de Arquitectos de Galicia, Santiago de Compostela, 2014, p.29

29 RÍO VÁZQUEZ, Antonio S., La recuperación de la modernidad. Arquitectura gallega entre 1954 y 1973, Colegio oficial de Arquitectos de Galicia, Santiago de Compostela, 2014, p.44.



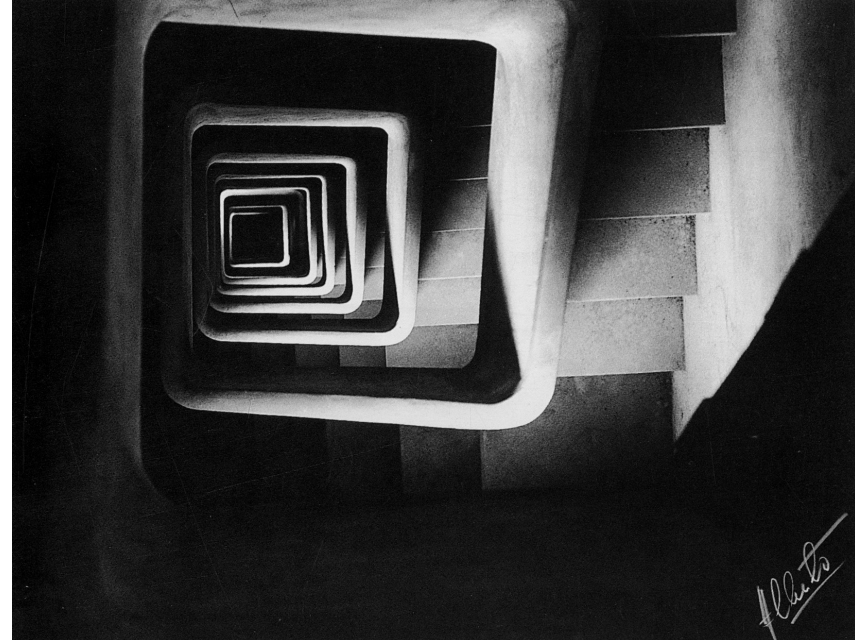
I.67



I.68



I.69



I.71

I.69. **Alberto Martí**, Foto Blanco, La marina bajo la lluvia en abril, 1959.

I.70. **Alberto Martí**, Foto Blanco, Escalera bajo la Torre de Maratón, c.1950-60.

I.71. **Alberto Martí**, Foto Blanco, Arcos de la Plaza de María Pita en contraluz.

IV.III. DIFUSIÓN, PROFESIÓN E OFICIO.

O panorama galego da fotografía arquitectónica era ben distinto ao sinalado nos casos internacionais, e mesmo que no ámbito español. A actualización das escolas de arquitectura iría tendo lugar nestes anos, pero a súa escaseza mantería o seu claro carácter centralizado nas cidades de Madrid, Barcelona e Sevilla, o que reducía case por completo a actividade editorial a estas cidades, na que se concentraba a produción de revistas e libros de tema arquitectónico e de deseño.

Pasaremos tamén a analizar a arquitectura na fotografía non só como tema especializado, nin pola súa presenza como suxeito, senon pola importancia en moitos fotógrafos fundamentais na cidade da coruña, da súa utilización como elemento compositivo, estético, e sobre todo, nos máis dos casos, como elemento fundamental na conformación do espazo vital. Como xa citamos no caso de fotógrafos estadounidenses como Walker Evans, no seu caso utilizada de forma maestra, nas xa citadas palabras de Zannier, a arquitectura non como suxeito, se non como fondo, adquirindo importancia como “contexto”. Ademais, como viñamos sinalando ao comezo deste traballo, consideramos importante recoñecer desta forma a obra de fotógrafos que retrataron a evolución das súas cidades, facendo estudos,) nalmente, moi amplos sobre as mesmas, catalogando e conservando a “presencia” da cidade que xa non está con imaxes.

Ademais, como viñamos sinalando ao comezo deste traballo, consideramos importante recoñecer desta forma a obra de fotógrafos que retrataron a evolución das súas cidades, facendo estudos, finalmente, moi amplos sobre as mesmas, catalogando e conservando a “presencia” da cidade que xa non está con imaxes.

FOTOBLANCO. ALBERTO MARTÍ

A creación do estudo fotográfico Foto Blanco, por Ángel Blanco, será un feito de trascendencia clara na vida coruñesa, xa que será o estudo máis lonxevo e con máis arquivo da historia da cidade. Adicado dende os comezos a realizar todos os tipos de fotografía que se lle encargaban como comercio, Alberto Martí Villardefrancos³⁰, xunto aos seus compañeiros, adicábanse tanto ao retrato dos particulares que acudían á tenda, como á fotografía de eventos para a publicación no xornal, ata, xa nas décadas de 1940 e 50, a fotografía de diversas obras arquitectónicas e urbanísticas, por encargo, no caso das primeiras, das constructoras, quen as utilizaban para ter un rexistro da obra realizada, e, no caso das segundas, polo mesmo concello, quen dende os tempos dos fotógrafos xa “históricos” como Pedro Ferrer, estaban interesados en conservar un arquivo sobre a evolución da cidade. Ademais, o arquivo do que foi Fotoblanco, componse tamén das imaxes que Alberto Martí sacaba polo seu propio interese, enriquecendo tamén este arquivo

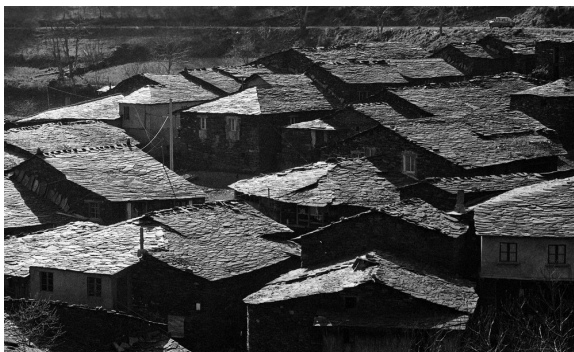
Alberto Martí Villardefrancos, que comezou a traballar en fotografía para o estudo do señor Blanco no ano 1936, resulta crucial para a comprensión da evolución da cidade, como un dos conformadores principais do acervo visual da cidade.

Na comprensión da fotografía “como un oficio”, xordeu como unha das primeiras figuras do “fotoxornalismo”, que combinaba todos os tipos de traballos que lle fosen encargados ao estudio. Alberto Martí participará, co nome de Foto Blanco, en publicacións de arquitectura, entre a que se destaca El Croquis, xunto coas de Xoán Piñón, coas fotografías que realizara con Xosé Castro, da reforma do Kiosco Alfonso, feita por José Manuel Casabella.

³⁰ Alberto Martí Villardefrancos (Santiago de Compostela, 1922) Comezou a súa vida profesional no estudio de Foto Blanco con 14 anos de idade, e posteriormente continuaría con esta labor, na que documentou unha parte notable da cidade da Coruña.

I.72. Alberto Martí, Foto Blanco, Fotografía aérea de La Coruña, 1963.





I.73



I.74



I.75

I.73. **Carlos Valcárcel**, 1972.

I.74. **Carlos Valcárcel**, 1970.

I.75. **Virxilio Vieitez**, Esperanza de Covas, 1970-71.

PANORAMA GALEGO: CARLOS VALCÁRCEL. VIRXILIO VIEITEZ E MANUEL FERROL.

No panorama galego, Carlos Valcárcel foi outro fotógrafo cuxas imaxes corresponden á visión “do rural” que se foi construíndo. A súa obra está fundamentalmente composta, ademais da súa posterior dedicación “comercial”, ao retrato de personas e arquitecturas do mundo rural gallego.

Nesta época sobresairán nomes como Virxilio Vieitez, cunha destacable obra de carácter antropolóxico e etnográfico, cunha habilidade notable para comprender a escena social galega, o xa citado Manuel Ferrol, ou o tamén recoñecido Veiga Roel.

Deterémonos un pequeno instante en facer un comentario sobre a obra do relevante Virxilio Vieitez. Cunha obra cun gran valor de carácter social, os seus suxeitos nunca eran retratados cun fondo branco, como fixeron moitos fotógrafos ao longo da historia. A contextualización na obra de Vieitez é constante e necesaria. A arquitectura e o deseño dos interiores crean o ambiente da fotografía, e dannos gran parte da información. Son razón de distensión (im.1), ou de rixidez (im.3)

En canto á fotografía de arquitectura, como indicábamos, tardaría máis tempo en aparecer como disciplina en Galicia, debido á falta de publicacións. As fotografías de arquitectura eran, nese momento, sacadas por fotógrafos pertencentes a estudos como FotoBlanco, ata anos despois coa creación do Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, quen promovería notablemente a realización de publicacións e exposicións nas que participarían fotógrafos ampliando os campos de traballo.



I.76



I.77



I.78

I.76. **Virxilio Vieitez**, Rosa da Ferreira (costureira), Soutelo de Montes, 1957.

I.77. **Virxilio Vieitez**, *Changüi*, Soutelo de Montes, 1957.

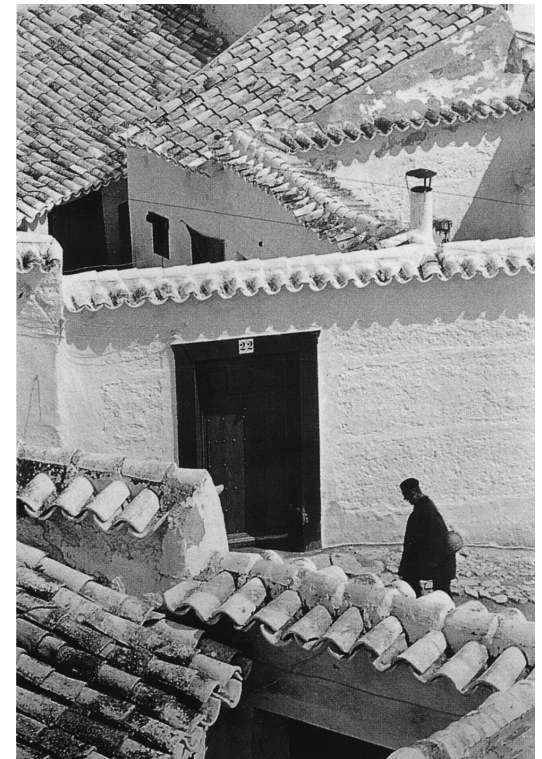
I.78. **Virxilio Vieitez**, Retrato de estudo, s.d.



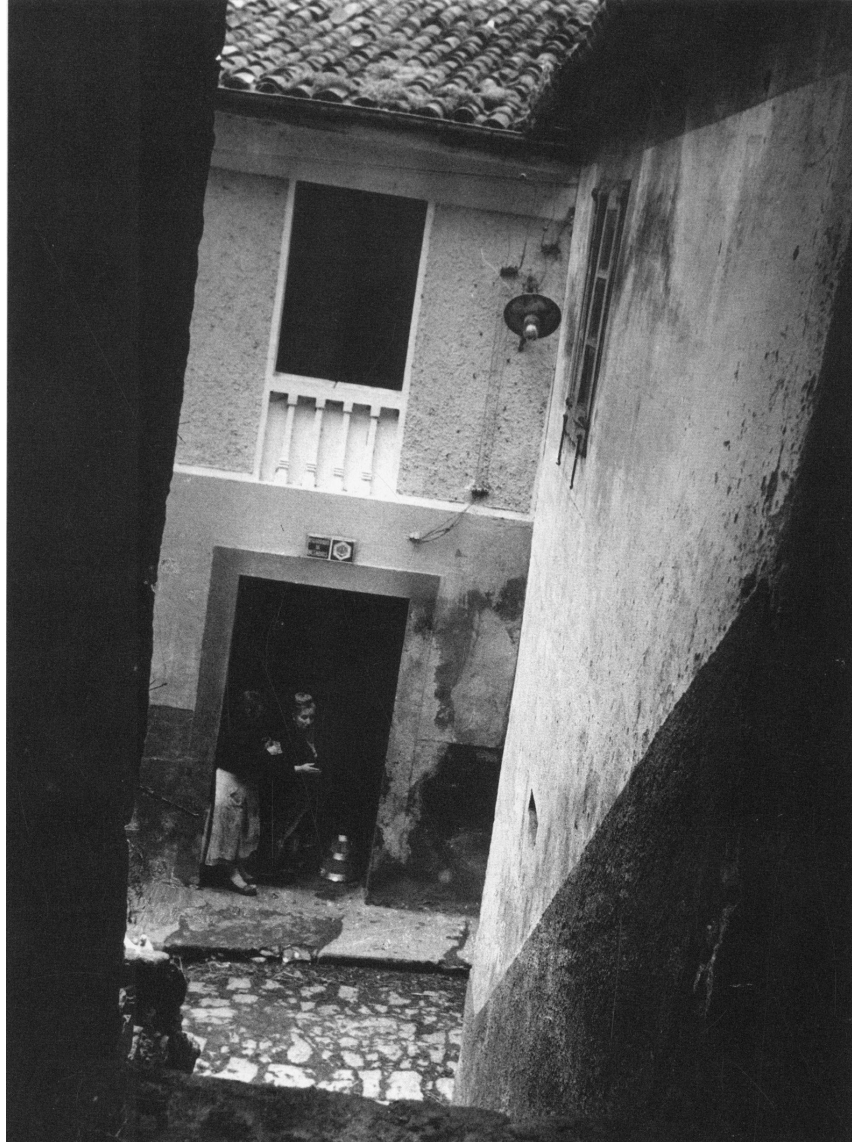
I.79

I.79. **José Suárez**, La Mancha, 1965.

I.80. **José Suárez**, La Mancha, 1965.



I.80



I.81

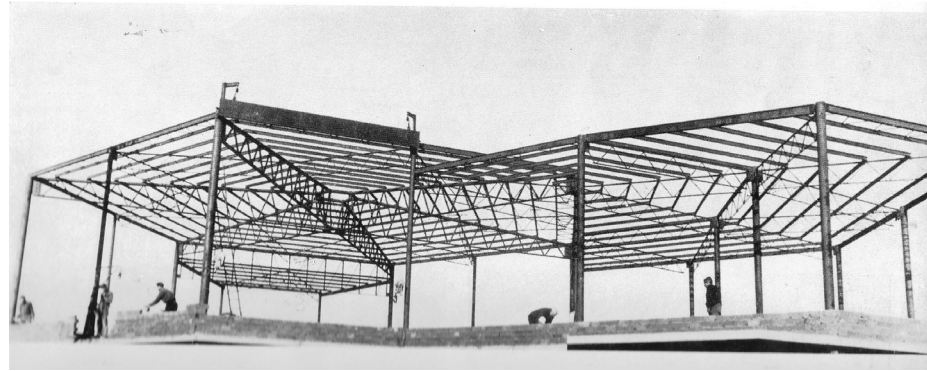
Uns anos despois sumarase a este panorama Manuel Ferrol³¹, quen será un icónico fotógrafo, que en 1957 acudiu a estudar fotografía no estudo Hamburger Photo Schule. Retratará con gran acerto a emigración, tema polo que será lembrado. E aínda que na súa obra a arquitectura aparecerá moitas veces case oculta, e en gran cantidade non aparecerá, debido á proximidade dos planos, ten varias imaxes nas que se nota certa influencia doutros estilos que viñan chegando de outras partes de España e de Europa.

Entre elas, esta imaxe escollida, “Veciñas”, cuxo encadre chama particularmente a atención, e na que a visión en perspectiva, fugada, da escena insire ao suxeito que mira totalmente na imaxe, causando vertixe, escuridade e temor co desnivel e os tonos desta arquitectura vernácula.

É a época na que comeza a producir a súa obra Català-Roca, gran fotógrafo social e arquitectónico catalán.

31 Manuel Ferrol (Cabo Vilán, 1923- A Coruña, 2003) En 1950 abre o seu primeiro estudio fotográfico en Betanzos, e uns anos despois instálase na cidade da Coruña. Será recoñecido polo seu traballo sobre a emigración, e a partir de 1958 traballará como corresponsal para Televisión Española.

I.81. **Manuel Ferrol**, Veciñas, ca.1950.



I.82



I.83



I.84

I.82. **Paco Gómez**, Edificio para la sociedad deportiva hípica en La Coruña, 1968, Arq: Fernández Albalat.

I.83. **Paco Gómez**, Edificio para la sociedad deportiva hípica en La Coruña, 1968, Arq: Fernández Albalat.

I.84. **Alberto Martí**, Foto Blanco, Avenida Finis-terre, 1960.

IV.IV. AS PUBLICACIÓNS ARQUITECTÓNICAS

Serán entón de vital importancia as publicacións arquitectónicas. No ano 1968, a revista do COAM Arquitectura, adicoulle o seu número 117 a unha revisión da arquitectura galega. Neste número, ademáis de analizar diversos edificios da cidade de Vigo, aparece un edificio de vivendas de Baltar Tojo en Padrón, artigos sobre as galerías da Marina, o edificio para a Sociedad Deportiva Hípica en La Coruña, a filial de S.E.A.T. ou a Unidade Veciñal Núm. 3, no Barrio das Flores, por José Antonio Corrales. Todas as fotografías deste número están realizadas por Paco Gómez, un dos fotógrafos españois de arquitectura máis relevantes dende a década de 1940.

Por outra banda, xa rematando este período, publícase en 1971 o número 96 da revista Hogar y Arquitectura, da Obra Sindical del Hogar, en Madrid, a cal lle adicaba a este número ás novas obras no panorama galego. Inclúirá obras como o Pabellón de Deportes de Alejandro de la Sota, apartamentos de Manuel Gallego en Santa Cruz, vivendas para pescadores de Andrés Fernández-Albalat ou o Colegio Nacional de 20 Secciones de Bertamirás, por Rafael Baltar e José Antonio Bartolomé. Nestes proxectos citados, ao igual que na anterior revista, as fotografías non engadían o nome do autor no pé, mais incluían nos créditos os nomes dos fotógrafos. Neste caso, serían os recoñecidos nomes de Maspóns+ Ubiña e Colita, quen resultarían tamén figuras destacadas no panorama español.

I.85. **Paco Gómez**, Unidad Vecinal N.3, Barrio de las Flores, Polígono de Elviña, A Coruña, 1968.

I.95. **Paco Gómez**, Unidad Vecinal N.3, Barrio de las Flores, Polígono de Elviña, A Coruña, 1968.



I.85



I.86

**V. ARQUITECTURA E FOTOGRAFÍA.
DOS CAMBIOS Á ACTUALIDADE**

1940-1975



I.87



I.88



I.89



I.90

- I.87. **Gabriel Basílico**, Le Touquet, Francia, 1985.
 I.88. **Andreas Gursky**, Paris, Montparnasse, 1993.
 I.89. **Candida Höfer**, Chateau de Versailles III, 2007.
 I.90. **Xoan Piñón**, Praza de Pontevedra, A Coruña, 1981.
 I.91. **Patrick Ward**, The Reachness of East End Life Is Replaced by Monotony and Inhumanity, 1969.



I.91

V. DE 1975 AO MOMENTO ACTUAL

O 2 de maio de 1973 publícase o Decreto da Creación do Colexio Oficial e Arquitectos de Galicia (COAG), con Andrés Fernández-Albalat Lois como decano, pertencendo nese momento outros compañeiros como Jacobo Rodríguez Losada, Luis Pérez Barja ou Vicente García Lastra, e establécese a súa primeira sede en Santiago de Compostela.

A creación do COAG foi un feito dunha importancia clave á hora da organización dos arquitectos para a discusión de temas de actualidade ou a difusión da arquitectura, dando de conta da súa influencia na nosa cultura e na sociedade. Neste momento tamén se crea a Comisión de Cultura, e dentro desta p Arquivo Histórico do COAG e iníciase o proceso de catalogación gráfica e fotográfica da arquitectura moderna e da arquitectura popular en Galicia.

En decembro dese mesmo ano tería lugar a “III Reunión de Archivos Históricos de los Colegios de Arquitectos”, no que se fixeron exposicións sobre o estado dos cascos históricos, e se propuxeron solucións á degradación que sufrían.

Sería tamén no ano 1973 no que se inauguraría a Escola de Arquitectura, da Fundación Barrié de la Maza, dependente da universidade de Santiago. Este sería un feito notable e que cambiaría totalmente a panorámica da arquitectura na cidade.

Coa creación da escola de arquitectura, José Antonio Franco Taboada, o seu primeiro director, estableceu unha materia de fotografía, entendida como importante na formación visual do alumnado, que serviu para darlles unha base para interesar a decenas de xeracións de arquitectos.

A actividade arquitectónica estaba totalmente en activo, e o mesmo comezaba a ocorrer coa axenda, eventos e publicacións sobre o tema. Lideraríanse neste momento varios informes en defensa do patrimonio, como o do edificio Castromil ou La Terraza de Sada, pero foi a partir de 1975 cando comezou a actividade cultural máis ampla, convocándose ciclos de conferencias, exposicións, ou seminarios, entre o que se destacará o I Seminario Internacional de Arquitectura de Compostela (SIAC), dirixido por Aldo Rossi.

As exposicións, centradas na súa maioría na recuperación de edificios históricos, incluían información de planimetrías, mais sobre todo comezaba a incluír a fotografía como elemento básico e necesario na representación da arquitectura. Podemos dicir que o rol do COAG no desenvolvemento da fotografía como ferramenta na arquitectura galega foi notable, e desvelador, igual que ocorreu coa revista OBRADOIRO, que apareceu por primeira vez no ano 1978. Estas revistas poñían a atención en edificios ou conxuntos que ata o momento pasaran desapercibidos.

A creación desta revista foi un punto e aparte na transcendencia da fotografía neste ámbito, quizáis non causada dende os comezos pola profesionalidade de tódalas fotos, senon como a consolidación dunha visión da arquitectura que se apoia nesta outra disciplina para expresarse.

Na súa historia, pasaría por diversas etapas, pero sempre a fotografía tiña un peso notable. É moi destacable o feito de que incluíu no consello de redacción a un fotógrafo, Xurxo Lobato.

Neste momento, tras a creación de certos artigos ou publicacións singulares da man de fotógrafos como Xoan Piñón, Xurxo Lobato ou Xosé Castro, xunto con Leopoldo Alonso Lamberti, G. Vicente ou Luis Carré.

Coa creación do revelado en cor, xerouse un novo xiro, ao que a crítica arquitectónica e moitos profesionais tardaron tempo en se adaptar. O claro aumento do interese pola fotografía e, sobre todo, e como causa do anterior, a maior facilidade para adquirir material de calidade, fixeron que este se convertise nun dos principais intereses do momento. Asumida a postura de Le Corbusier na que dicía que a fotografía debía presentarse como a idea clara do seu proxecto, os arquitectos achegáronse a fotografar as súas obras. A confluencia do mundo profesional, co mundo “amateur” dábase sobre todo en lugares como Galicia, nos que non houbera unha tradición desta corrente con anterioridade. Mais a posterior facilidade para informarse, a globalización, facilitou a aprendizaxe de numerosos xóvenes que tiñan tanto a fotografía como a arquitectura como intereses principais.

As revistas internacionais comezan a recibir gran cantidade de fotógrafos. A calidade destas, o seu nivel de impresión e a fabricación de gran variedade de produtos editoriais son sinais da clara posición da fotografía como unha ferramenta hoxe inseparable do proxecto.

Ao mesmo tempo, dado o papel a cada intre máis cercano da arquitectura á sociedade, non é unha cantidade escasa a dos profesionais que se achegan á arquitectura dende o punto de vista da obra personal. A máis ou menos recente incursión da fotografía arquitectónica nos

I.92. **Carlos Osorio Justo**, Portada da revista obradoiro n.28, Cemiterio de Fisterra, 2000, Arq.: César Portela.

I.93. **Leopoldo Alonso Lamberti**, Casa Rectoral do Mosteiro de San Xusto de Toxosoutos, 2000, Arq.: Carlos Meijide e Paco Vidal Pérez.

I.94. **Tino Viz**, Edificio de Xulgados de Santiago de Compostela, 2000, Arq.: Rafael Baltar, José Antonio Bartolomé, Carlos Almuíña.

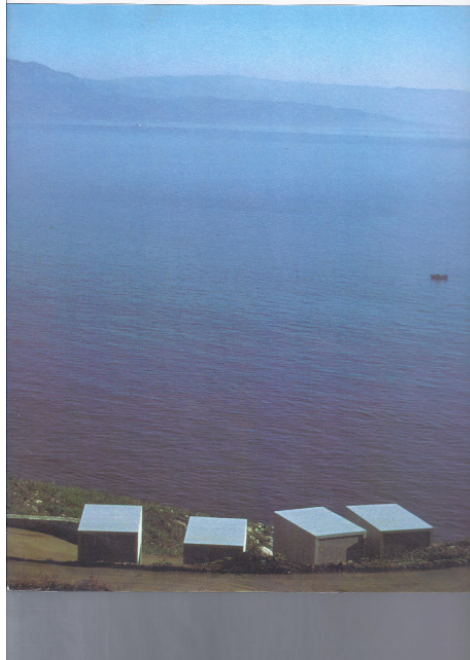
I.95. **Xosé Castro**, Vivenda unifamiliar en Mera, 2000, Arq.: Xosé Lois Martínez Suárez.

I.96. **Xurxo Lobato**, Ordenamento da Avenida Xoán XXIII, 1997, Arq.: Albert Viaplana.

I.97. **Manuel G. Vicente**, Edificio docente: Económicas e empresariais. Universidade de Vigo, 1992, Arq.: Alfonso Penela.

I.98. **Luis Carré**, Reforma do edificio Caixa Galicia, 1997, Arq.: José Antonio Franco Taboada.

I.99. **Xoan Piñón**, Reforma do Kiosco Alfonso, 1984, Arq.: José Manuel Casabella.



I.92



I.93



I.94



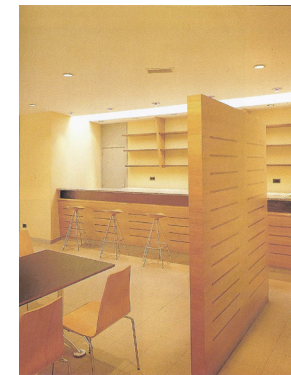
I.95



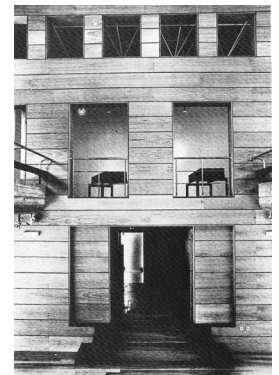
I.96



I.97



I.98



I.99

museos e galerías facilitou a estes profesionais a súa labor, e é así como Gabrielle Basilico, Rosenthal, Gursky ou Candida Höffer. En canto ao papel das fotografías na arquitectura e a relación entre ambas continúa a haber, de forma natural, posicións encontradas. A innegable función das primeiras como ferramenta fundamental para a venda e publicación dos proxectos arquitectónicos esixe unha clara importancia da estética, e según certas visións, unha simplificación da comprensión arquitectónica como un elemento meramente formal. Mais tamén numerosas voces críticas alzanse na defensa deste tipo de fotografía, que nos achega á arquitectura (e en maior medida dende que emprega recursos visuais como a cor), e pretende facernos comprendela máis en profundidade. Irrenunciamente, acéptase o seu valor como elemento de difusión, e de “obxecto resumo” dun proxecto, como “cristalización”. “Al mismo tiempo, los arquitectos comprometidos entendieron que las fotografías de sus edificios eran la cristalización final de su obra y que lo que realmente trascendía a efectos de su conocimiento y satisfacción personales.”³²

Gabrielle Basilico fixo múltiples reflexións sobre o mundo arquitectónico e o fotográfico, e deu a súa visión sobre a constante pregunta da falta de persoas nas súas fotografías:

“En la arquitectura hay ojos, narices, orejas y labios escondidos, rostros que esperan a la palabra, y la palabra parece que puede nacer sólo si estos viven el acontecimiento revelador de la luz, en la condición límite que supone la ausencia del hombre dentro del cuadro de la imagen.

Me basta la presencia de un hombre para devolver a la arquitectura el valor de telón de fondo, para darle al vacío el sentido dramático de una ausencia, mientras que la ausencia del hombre no le quita al vacío la dimensión de angustia y convierte al vacío en lo que realmente es. Por eso el vacío se llena de sí mismo y se convierte en sujeto en sí.”³³

Quizáis mostrando esta ausencia, mostrando a característica ausencia nas cidades do momento, numerosos cineastas incluíron nas súas obras notables fotógrafos, sinalando, como exemplo, o traballo de Michio Takahashi e Sacha Vierny para Hiroshima mon amour, de Alan Resnais (1959), Giani di Venanzo en La Notte (1961) ou Carlo di Palma en Il deserto rosso, de Michelangelo Antonioni (1964), como dous exemplos da “nova visión”, e entendendo a arquitectura e o entorno como partes fundamentais no desenrolo vital do ser humano.

No panorama galego xordirían numerosos fotógrafos, dos que algúns se achegaron á temática arquitectónica. Entre moitas outras figuras, destacarían por exemplo Xosé Caruncho, Manuel Vilariño ou Manuel Sendón, figura de total importancia no coñecemento da fotografía galega, principal na conformación deste traballo.

Varios destes artistas contemporáneos realizaron traballos que nos achegan novas visións da arquitectura, como Manuel Sendón con *Casas Doentes*, unha reflexión sobre o abandono dos inmobles en Galicia e as súas consecuencias.

Na área arquitectónica, existían como citamos dende a publicación das revistas especializadas, varios arquitectos que comezarían a fotografar as súas obras. Aparecerían tamén dous fotógrafos nos que nos centraremos: Vari Caramés e Juan Rodríguez.

A amplitude das temáticas ás que se adicaban fotógrafos como Xurxo Lobato, Xosé Castro ou Xoan Piñón é clarísima, dado que os tres proviñan de diferentes ámbitos e, xa dende os comezos, diversificaron a súa obra incluíndo diferentes espazos e dinámicas.

O encargo por parte do arquitecto xa pasara a ser a forma fundamental de realización de proxectos fotográficos, e moitos dos nomes anteriores continuaron coa realización deste tipo de traballos. Neste estudo reflexionaremos particularmente sobre o papel que exerceron dous dos coruñeses citados (o primeiro ferrolán): Vari Caramés e Juan Rodríguez, como representativos, se cadra, de dúas maneiras de achegarse á simbiose de estudo, que poden atoparse.

Uns anos despois, chegado o século XXI, en plena revolución informática, co xa citado aumento do peso do “visual”, aparecerán novas figuras xovenes decididas a estudar a materia: é o caso de Héctor Santos Díez, quen se centrará na fotografía arquitectónica, sobre o que falaremos polo seu protagonismo nesta escena galega da actualidade, e tamén, ao igual que o resto de autores seleccionados, pola calidade da súa obra.

Á súa vez, e antes de proceder a facer estudos detallados das figuras singulares, é importante destacar o feito de que non aparezan mulleres fotógrafas. Tras escoller os casos dos profesionais máis significativos, debemos indicar como a fotografía en Galicia foi na súa historia, e en menor medida continúa a ser, un campo con total predominancia masculina.

32 Iñaki Bergera “Fotos de casas, cosas de fotos” en VV.AA., Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965, Museo ICO: La Fábrica, Madrid, 2014.

33 BASILICO, Gabrielle, *Arquitecturas, ciudades, visiones. Reflexiones sobre la fotografía*, La Fábrica, Madrid 2008, p.102.

1975. DOS CAMBIOS Á ACTUALIDADE.



I.100

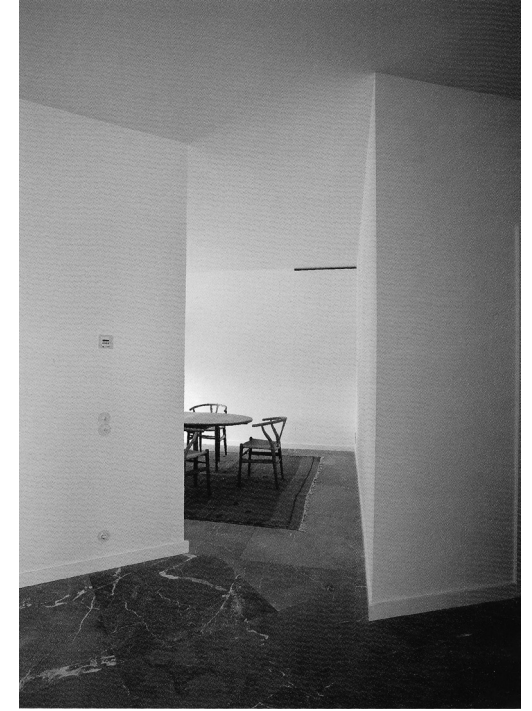
I.100. **Juan Rodríguez**, Casa en Mallorca, 2010,
Arq.: Alvaro Siza. Siza,

I.101. **Juan Rodríguez**, Casa en Mallorca, 2010,
Arq.: Alvaro Siza. Siza,

I.102. **Juan Rodríguez**, Casa en Mallorca, 2010,
Arq.: Alvaro Siza.



I.101



I.102

Poderemos achegarnos á obra de Juan Rodríguez³⁴ entendendo que supón unha figura esencial na comprensión do vínculo da arquitectura coa fotografía. Comezou os estudos de arquitectura, pero a especialización non tardou moito en chegar: diversas reportaxes para arquitectos galegos como Manuel Gallego e aparicións en revistas foron os seus primeiros pasos, pero xa cedo decidiu crear a súa propia editorial, alonxándose dos marcos establecidos, e creando unha obra respectada internacionalmente.

Juan Rodríguez dirixirá a súa obra tanto a realizar determinados encargos profesionais de fotografía arquitectónica (entre os que se recoñecen as continuas colaboracións con arquitectos como Alvaro Siza ou Souto de Moura), así como ao desenvolvemento dunha “obra persoal”, á que lle adicará diversos libros.

Aínda que publicou traballos en diversas revistas, optou polo libro como formato completo e complexo para a transmisión da arquitectura e da fotografía.

Ademáis, dentro da súa obra personal, aparece a visible en moitos casos a pegada da arquitectura, ou, máis ben, e tamén, a pegada do home no espazo que habita. Pero sobre todo constitúe una reflexión sobre o que nos rodea.

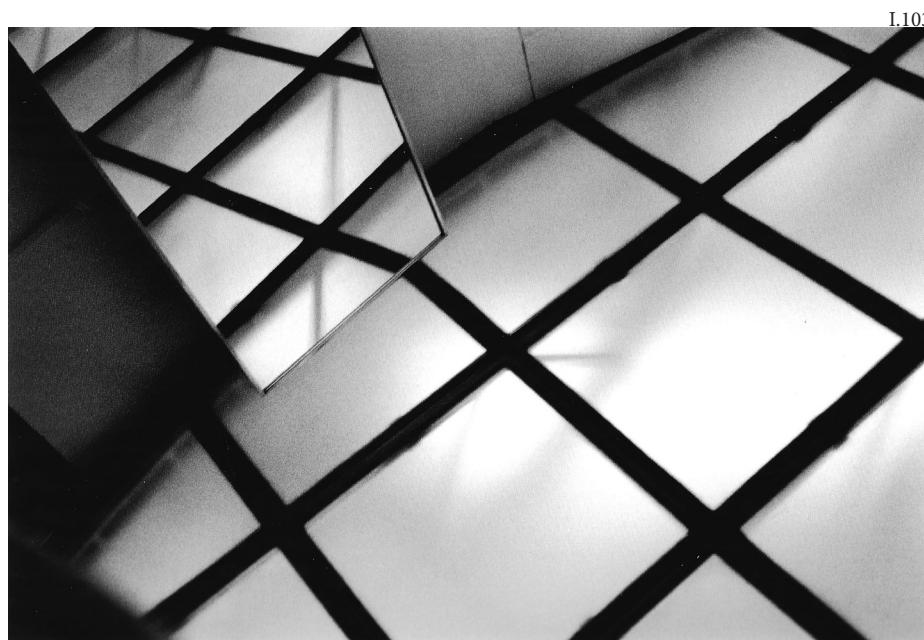
O vínculo estreito coa arquitectura, a súa forma de comprendela, diseminala, e presentala de formas totalmente novas para o espectador caracterizan a súa obra, e so poden ser propios dunha maneira moi especial de mirar.

34 Juan Rodríguez (A Coruña, 1960) tras comezar na fotografía aos 16 anos, céntrase nela exclusivamente a partir de 1984. A partir deste momento adicarase aos campos da fotografía de moda, publicidade e principalmente, o da arquitectura.

I.103. Juan Rodríguez, ca.1982-2002.

I.104. Juan Rodríguez, 2004, al-Qāhirah.

I.105. Juan Rodríguez, ca.1982-2002.



I.103



I.104



I.105

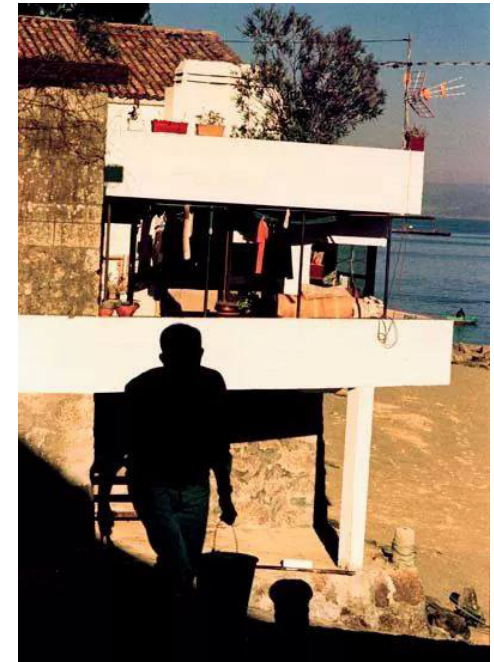
1975. DOS CAMBIOS Á ACTUALIDADE.

I.106



I.106. **Vari Caramés**, Casa en Paderne do Courel, 2009.

I.107. **Vari Caramés**, Casa A Roiba, Arq: Vázquez Molezún.



I.107

Vari Caramés³⁵ é tamén sen dúbida unha figura a destacar. Aproximándose a arquitectura pouco a pouco, finalmente as súas obras mostran dun xeito moi claro esta pegada do home no habitar, obras que serán posteriormente colgadas en galerías e museos, así como participacións en diversos números da revista Obradoiro, na que no ano 2008 colaboraba cunha sección sobre fotografía.

Na actualidade, Vari Caramés representa un dos máis claros expoñentes da fotografía galega, e a posición da arquitectura na súa fotografía é sempre interesante: o “fondo” do que falábamos ao comezo convértese nun entorno cargado de peso emocional.

A arquitectura na fotografía como tema na conformación dunha “obra persoal”. Múltiples formas de mirar aparecen, e analizando as imaxes plantexámonos a nosa relación con ela. Nesta fotografía (I.108), a arquitectura invisibilízase e o mar, ¿é arquitectura?

I.108. **Vari Caramés**, c. 1980-2000.

I.109. **Vari Caramés**, Escola de Arte, ca. 1980-2000.

I.110. **Vari Caramés**. Café da Dársena, c. 1980-2000.



I.108



I.109

Enlazaremos a súa obra coa definición de Jaime Nubiola considerando a fotografía, metáfora:

“Las metáforas creativas confieren sentido a nuestra experiencia de la misma manera que las convencionales: proporcionan una estructura coherente, destacan unos aspectos y ocultan otros. Son capaces de crear una nueva realidad.”³⁶

³⁵ Vari Caramés (Ferrol, 1953), participou na súa vida profesional en numerosas exposicións, publicacións, mesas redondas... Centrouse de xoven no mundo da fotografía e pronto adquiriu un estilo propio que o caracterizaría e o convertería nun dos principais expoñentes da fotografía española.

³⁶ NUBIOLA, Jaime, *El valor cognitivo de las metáforas*, Universidad de Navarra



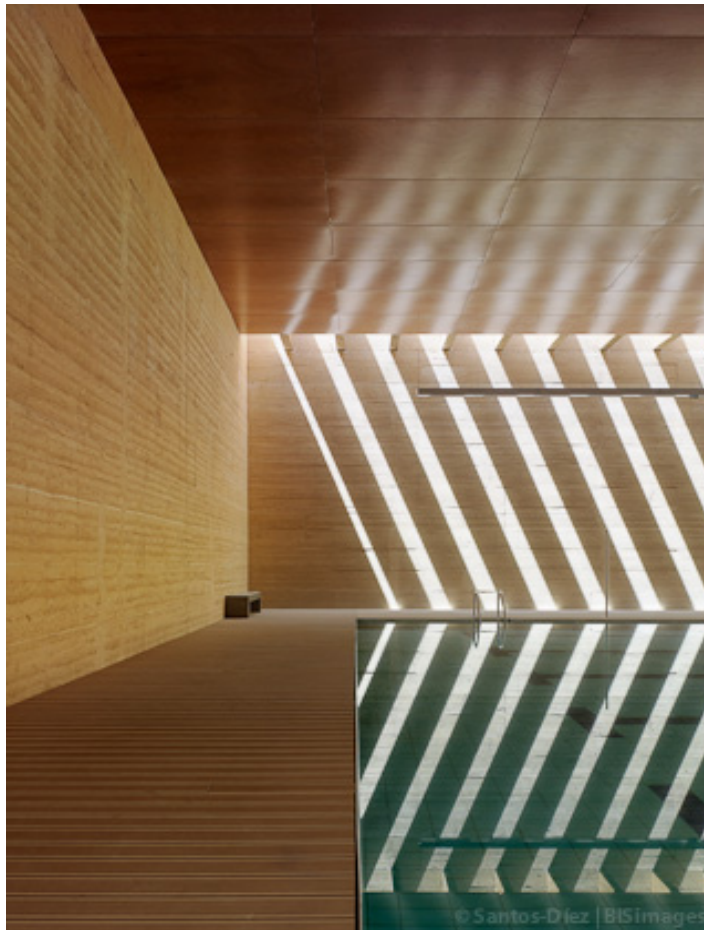
I.110

I.111. **Héctor Santos Díez**, Piscina Municipal de Toro, 2010, Arq.: VIER Arquitectos.

I.112. **Héctor Santos Díez**, Casa Chao, 2010, Arq.: Creus e Carrasco.

I.113. **Héctor Santos Díez**, Centro de Salud de Oleiros, 2010, Arq.: Abalo Alonso Arquitectos.

I.114. **Héctor Santos Díez**, Ribadeo Accesible, 2010, Arq.: Abalo Alonso Arquitectos.



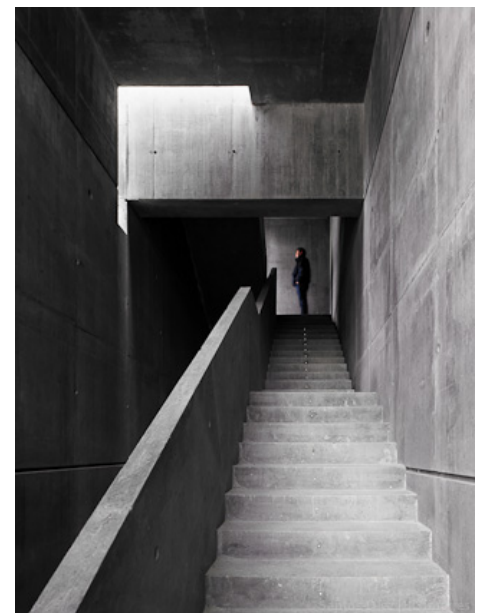
I.111



I.112



I.113



I.114

Héctor Santos Díez³⁷, xoven fotógrafo coruñés, formador da asociación de fotografía de arquitectura española BIS Images, é unha das figuras principais na fotografía de arquitectura actual en Galicia, e é exemplo da realización de encargos que nos axudan a comprender a intencionalidade do arquitecto, razón pola que posiblemente sexa un dos máis solicitados na actualidade. A limpeza das súas imaxes, a calidade da luz, e sobre, todo, a comprensión das formas e das ideas arquitectónicas e a súa traslación á imaxe, son os elementos fundamentais da súa fotografía.

Él mesmo sinaloume este comentario de Javier Azurmendi, fotógrafo de arquitectura no programa de radio “Arquitectando”, de Onda Verde. no que explica claramente a liña do seu traballo:

“Os fotógrafos de arquitectura traballamos no mundo das ideas. A nosa función é volver ás ideas proxectuais do arquitecto. Mentres un arquitecto fai o camiño das ideas á materialidade, nos facemos o camiño contrario.”³⁸

I.115. Héctor Santos Díez, Biblioteca en Palas, 2010, Arq.: Meijidedemarichalar Arquitectos.



37 Héctor Santos Díez (Madrid, 1973) viviu sempre na Coruña, onde comezou os seus estudos de arquitectura que deixou moi pouco antes de rematar, para adicarse exclusivamente á fotografía. Dende os seus anos na escola comezou a realizar fotografías das obras cercanas, ata na actualidade publicar en revistas recoñecidas e ser un dos principais expoñentes da fotografía arquitectónica en Galicia.

38 *Arquitectando*, programa de radio de Onda Verde, entrevista realizada a Javier Azurmendi 14 de mayo de 2015.

As necesidades da arquitectura cambiaron, así como cambiou a sociedade. Os formatos de presentación dos proxectos tamén, como os medios de difusión. Desta maneira, a fotografía, que xa dende os seus inicios dirixiuse en parte á arquitectura, hoxe en día supón un dos principais modos de representar un proxecto.

Nun mundo sobreesaturado de imaxes, a nosa formación para a súa lectura é necesaria, así como o coñecemento da historia que nos permitiu chegar ata aquí. O abrir de novo campos de estudo, que un día estiveron máis conectados, favorecerá a ter un maior control do proxecto. Lembrar que campos como este nos achegan a moita xente á arquitectura, como dixo Josep Lluís Sert no seu artigo “Lugares de encuentro para las artes” (1975): “Llegué a la arquitectura y al urbanismo a través de mi interés por el resto de artes visuales.”³⁹

E neste proceso, o recoñecemento do papel de aqueles que axudan na conformación da realidade proxectual, e o contacto cos creadores que reflexionan sobre a arquitectura e as cidades que nos rodean, xordirán como aspectos de total necesidade.

“No es casual que el paisaje, como idea, como sentimiento, naciera al tiempo que la perspectiva geométrica. Muchos autores lo han señalado y sólo quiero pasar por encima de esta idea. Instituir un espacio en paisaje implica detenerse, tomar una cierta distancia, mirarlo de un modo determinado; darse un tiempo.”⁴⁰

Nunha búsqueda ou noutra, nun camiño, ou noutro, é preciso concluír cómo a visión do afotógrafo foi, e por suposto, continúa a ser, unha das canles fundamentais do coñecemento arquitectónico. O seu posicionamento, o seu interese en achegarnos ás sensacións básicas que nos transmiten os espazos, é unha ferramenta necesaria para achegarnos e comprender a arquitectura contemporánea.

39 SERT, Josep Lluís, 2001, Conversaciones y escritos. Lugares de encuentro para las artes, Barcelona: Ed. Gustavo Gili, p.59.

40 BLEDA, María; *Ciudades. Bleda y rosa*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2000.

CONCLUSIÓNS

A relación e o peso da arquitectura na gran colección do noso imaxinario fotográfico é un tema de particular interese no mundo actual.

A proliferación de novos medios que nos permiten achegarnos á fotografía favorecen á creación dun panorama da “sobreinformación”. O bombardeo de imaxes, ás que se refería Susan Sontag cando dicía:

“En primer lugar, son muchas más las imágenes del entorno que reclaman nuestra atención. El inventario comenzó en 1839 y desde entonces se ha fotografiado casi todo, o eso parece.”⁴¹

precisa dun público formado, que coñeza tanto as novidades de hoxe, como a historia que nos fixo chegar ata aquí. E dende entón, a nosa historia de imaxes nutriuse da obra de centenaes de fotógrafos que aportaron a súa visión, condicións, formación... ao feito de mirar, e neste mirar, a mira-la arquitectura. E esta historia devólvenos hoxe imaxes sen nome, sen autor. E se existe, eliminámolo, esvaécese.

As fotografías históricas dos lugares axúdannos a comprendelo hoxe: as súas raíces, hoxe alteradas, emerxen e lémbrennos, só as veces, o “genius loci”, tamén ás veces alterado. Desta forma, as imaxes do lugar, da súa xente, das paisaxes, conéctannos máis coa súa esencia. É necesario que a arquitectura, os arquitectos, comprendan isto como unha porta aberta á verdadeira conexión con outras disciplinas. A comprensión do valor do fotógrafo, tamén daquel que mira a arquitectura doutro modo, máis alonxado, xa que iso nos alcanzará a outras miradas e acabará enriquecéndonos.

Fotografía. Os vínculos coa arquitectura. O poder do “obxecto sensible”.

Dende a aparición da fotografía xurdiu un intenso debate sobre a súa consideración, ou non, como arte. Numerosos fotógrafos realizaban a profesión considerando que non se trataba de máis que de documentalismo. E, mesmo hoxe en día esta dúbida as veces segue aí. Trátase dun concepto importante de tratar, xa que supón a posición que lle outorgamos en tódolos ámbitos.

A primeira imaxe, a fotografía de Niépce, amosounos por primeira vez na historia a representación dunha estampa real nun material por medio da luz.

Esta imaxe é, á súa vez, a primeira fotografía de arquitectura. Dende ese momento fixéronse múltiples reflexións sobre a relación de ambas disciplinas, e a “función” da fotografía ao retratar a arquitectura.

Nun avance histórico, pretendemos facer fincapé na importancia que a fotografía xogou na historia recente (a partir do século XIX), na divulgación arquitectónica. A visión da sociedade sobre esta, o papel que se lle outorgan aos espazos que nos rodean, veu dada en gran parte pola visión de numerosos fotógrafos que nos deron probablemente unha visión da nosa cidade máis próxima ao seu habitante habitual, que ás persoas especializadas.

Estudaremos grandes etapas nas que ás veces a arquitectura constrúe o fondo, da mesma forma que a Mona Lisa, xunto con miles de obras de arte conservan, por man dos seus pintores, a presenza dun espazo que se convirte tamén en suxeito

Dende a fotografía monumental, pasando por figuras que manexaron a composición fotográfica outorgándolle á arquitectura un papel fundamental, ata a celebración de exposi-

41 BERGER, John, Ed. *Modos de ver*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2000, p.13

cións de arquitectura nas principais cidades galegas, que tiñan como principal obxecto a difusión da fotografía. A relación entre as dúas disciplinas foi variando, así como cambiou a nosa forma de relacionarnos con ambas.

Analizamos a fotografía na Coruña, establecendo un esquema da situación internacional, española, e galega, estudando os fotógrafos máis clásicos, creadores de fotos-postais de vilas e cidades galegas, creando un importante arquivo histórico, pasando polo “documentalismo fotográfico”, da man de fotógrafos sociais. A posta en valor dos costumes tradicionais, e con ela, do entorno, e a creación do imaxinario da vivenda tradicional galega.

Posteriormente, a presenza de varios fotógrafos que representaron un gran avance na fotografía galega, como Virxilio Vieitez ou Carlos Valcárcel, que se irán achegando a visións máis próximas á arquitectura.

E nesta transición, a creación de novos escenarios: a arquitectura como disciplina de interese social, e a divulgación mediante a fotografía do patrimonio existente e da nova obra arquitectónica.

Finalmente, achegándonos aos últimos anos, a presenza de diferentes correntes, entre as que destacaremos varios personaxes, uns que empregarán a arquitectura como parte necesaria do discurso humano, e outros que centrarán o tema do seu discurso nela, mais todos creando novos vínculos entre o ser humano e arquitectura, participando en gran medida e configurando a idea popular da arquitectura.

Ante o presente estudo, puiden comprobar como a relación da arquitectura coa fotografía na Coruña analizado dende un punto de vista teórico é un tema que carece de estudos previos en publicacións. De todas formas, o traballo en Galicia Manuel Sendón con Xosé Luis Suárez Canal nos seus diversos estudos detallados de varios fotógrafos galegos, ao mesmo tempo que a tese doutoral e outros textos do primeiro, axudáronme en gran medida a conformar estas investigacións. Así, un dos feitos nos que se debe hacer fincapé é na ausencia ata agora de documentos que realicen este tipo de análise na fotografía coruñesa, e mesmo na galega, dende o punto de vista arquitectónico.

A pesar de que a análise histórica do panorama coruñés, e do galego, en relación co contexto internacional resulta ás veces marcadamente diferenciado, (feito tamén causado polo longo período de ditadura que impediu o desenvolvemento das vangardas artísticas), tamén foi satisfactorio atopar como apareceron figuras singulares que renovaron e rexeneraron o panorama, ampliando e mellorando a forma de percibir as reflexións sobre o espazo. Cabe destacar a importancia dos colexios de arquitectos, organizacións e institucións nunha continua labor de difusión, que quizáis podería orientarse en maior medida á reflexión social sobre o habitar. Trátase, polo tanto, dun traballo de colaboración interdisciplinaria, que garda como principais obxectivos a comprensión, o recoñecemento, a investigación, a búsqueda e a inspiración nos espazos que nos rodean.

É o crecente aumento de horizontes do arquitecto, moitos deles un día acadados, o que debe facernos reflexionar sobre a relación da nosa disciplina con aquelas que a rodean e, sobre todo, a enriquecen.

ÍNDICE DE IMAXES

- I.1 **Niépcé, Josephore, 1826:** Cubiertas de París. ZANNIER, Italo, *Architettura e fotografia*, Editori Laterza, Bari, 1991
- I.2. John Ruskin, Venezia, Palazzo Bernardo a San Polo, 1849, daguerrotipo. ZANNIER, Italo, *Architettura e fotografia*, Editori Laterza, Bari, 1991, p.7.
- I.3. Louis-Jacques-Mandé Daguerre, Paris, Boulevard du Temple, daguerrotipo de 16,4x228cm, 1838. ZANNIER, Italo, *Architettura e fotografia*, Editori Laterza, Bari, 1991, p.6.
- I.4. Andrés Cisneros, 1858, Platerías. Rodríguez Morado, Andrés, *Unha historia da fotografía galega en dez imaxes*.
- I.5. Andrés Cisneros, 1858, Alameda de Santiago de Compostela. EFE, Canal Patrimonio, *Galicia, entre las "pioneras" de ver nacer la fotografía*.
- I.6. Francisco Zagala, Pontevedra, Plaza de Indalecio Armesto, ca.1890. FERRER, Pedro, *Portfolio Galicia*, A Coruña, edita Pedro Ferrer, 1904.
- I.7. J. Martínez, A Coruña, Limpadeiro de peixe. FERRER, Pedro, *Portfolio Galicia*, A Coruña, edita Pedro Ferrer, 1904.
- I.8. Charles Thurston Thompson, "Fachada da catedral" do Álbum de vistas de Santiago de Compostela, 1866-67. VV.AA., *Mirar la arquitectura. Fotografía monumental en el siglo XIX*, Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2015, p.50.
- I.9. Francisco Zagala, Lembranzas pontevedresas, 1885. LÓPEZ MONDEJAR., Publio, *Historia de la fotografía en España : fotografía y sociedad, desde sus orígenes hasta el siglo XXI*, Barcelona: Lunwerg, 2005, p.197.
- I.10. Pedro Brey, c. 1920-1930. BREY, Pedro, *A parroquia retratada [exposición]*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Universidade de Santiago de Compostela, 2004.p.27.
- I.11. Pedro Brey, c. 1920-1930. BREY, Pedro, *A parroquia retratada [exposición]*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Universidade de Santiago de Compostela, 2004.p.15.
- I.12. Manuel Chicharro, c. 1884. Cabo Villaverde, José Luis e Costa Buján, Pablo, *Imaxe de Compostela. Unha cidade de pedra nas vellas fotografías*, Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1991, p.131.
- I.13. Pedro Brey, Funeral, ca. 1920-1930. Brey, Pedro, *A parroquia retratada*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia : Universidade de Santiago de Compostela, 2004.
- I.14. Pedro Brey, Escola, ca. 1920-1930. Brey, Pedro, *A parroquia retratada*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia : Universidade de Santiago de Compostela, 2004.
- I.15. Pedro Brey, Cura, ca. 1920-1930. Brey, Pedro, *A parroquia retratada*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia : Universidade de Santiago de Compostela, 2004.
- I.16. Alfred Stieglitz, Winter in the 5th Avenue, New York, 1893. NEWHALL, Beaumont, *Historia de la fotografía*, FotoGGrafia, Barcelona 2001, p.154.
- I.17. Frederick H. Evans, The sea of steps: Wells Cathedral, 1903. NEWHALL, Beaumont, *Historia de la fotografía*, FotoGGrafia, Barcelona 2001, p.151.
- I.18. Eugéne Atget, Paris Maison d'Andrea Chenier, ca.1910, ZANNIER, Italo, *Architettura e fotografia*, Editori Laterza, Bari, 1991,p.33
- I.19. Alfred Stieglitz, Looking Northwest from the Shelton, Ford Motor Company Collection,1932. The Metropolitan Museum of Art <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1987.1100.11>
- I.20. Paul Strand, Wall Street, New York, 1915. JEFFREY, Ian, *Cómo leer la fotografía*, Barcelona: Electa, 2009, p.115.
- I.21. Pedro Ferrer, Os cantóns e parque de Mendez Núñez,ca.1900. FERRER, Pedro, *Portfolio Galicia*, A Coruña, edita Pedro Ferrer, 1904, p..82.
- I.22. Pedro Ferrer, Kiosco A Terraza (antiga) , Parque de Mendez Núñez,ca.1900. FERRER, Pedro, *Portfolio Galicia*, A Coruña, edita Pedro Ferrer, 1904, p..65.
- I.23. Pedro Ferrer, Igrexa e parroquia de San Vicente de Elviña, ca.1900. FERRER, Pedro, *Portfolio Galicia*, A Coruña, edita Pedro Ferrer, 1904, p.53.
- I.24. Pedro Ferrer, Teatro Linares Rivas, Cantón Grande, ca.1900. FERRER, Pedro, *Portfolio Galicia*, A Coruña, edita Pedro Ferrer, 1904, p.68.
- I.25. Pedro Ferrer, Praza das Bárbaras, ca.1900. FERRER, Pedro, *Portfolio Galicia*, A Coruña, edita Pedro Ferrer, 1904, p.28.
- I.26. Pedro Ferrer, A Dársena e as galerías da Mariña, ca.1900. FERRER, Pedro, *Portfolio Galicia*, A Coruña, edita Pedro Ferrer, 1904, p..68.
- I.27. Pedro Ferrer, San Andrés, ca.1900. Ferrer, Pedro, *Portfolio Galicia*, A Coruña, edita Pedro Ferrer, 1904,p.61.
- I.28. Ksado, Catedral de Ourense. SENDÓN, Manuel e SUÁREZ CANAL, Xosé Luis, *Álbum Ksado*, Centro de Estudos Fotográficos, Vigo, 1992.
- I.39. Ksado, A Mariña, A Coruña. SENDÓN, Manuel e SUÁREZ CANAL, Xosé Luis, *Álbum Ksado*, Centro de Estudos Fotográficos, Vigo, 1992.
- I.30. Ksado, Leiteira na rúa do vilar, 1940ca. SENDÓN, Manuel e SUÁREZ CANAL, Xosé Luis, *Álbum Ksado*, Centro de Estudos Fotográficos, Vigo, 1992.
- I.31. Ksado, Efectos de luz., SENDÓN, Manuel e SUÁREZ CANAL, Xosé Luis, *Álbum Ksado*, Centro de Estudos Fotográficos, Vigo, 1992.
- I.32. Ksado, Praterías. SENDÓN, Manuel e SUÁREZ CANAL, Xosé Luis, *Álbum Ksado*, Centro de Estudos Fotográficos, Vigo, 1992.
- I.33. Ruth Matilda Anderson, Arcades under the houses, Muros, A Coruña, 1924. VV.AA., Ruth M. Anderson. *Fotografías de Galicia 1924-1926*, The Hispanic Society of America, Xunta de Galicia , Santiago de Compostela, 1998, p.88.

- I.34. Ruth Matilda Anderson, Coffins, ca.1925. VV.AA., Ruth M. Anderson. Fotografías de Galicia 1924-1926, The Hispanic Society of America, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1998,p.102.
- I.35. Ruth Matilda Anderson, A narrow street, Muros, A Coruña, 1924. VV.AA., Ruth M. Anderson. Fotografías de Galicia 1924-1926, The Hispanic Society of America, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1998,p.89.
- I.36. Ruth Matilda Anderson, Colegio Fonseca. Stairway, 1926. VV.AA., Ruth M. Anderson. Fotografías de Galicia 1924-1926, The Hispanic Society of America, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1998,p.47.
- I.37. Ruth Matilda Anderson, Inn. view, 1926. VV.AA., Ruth M. Anderson. Fotografías de Galicia 1924-1926, The Hispanic Society of America, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1998,p.66
- I.39. Laszlo Moholy-Nagy, Bauhaus Balconies, Dessau, 1926.
- I.38. Laszlo Moholy-Nagy, Bauhaus Balconies, Dessau, 1926. ELWALL, Robert, Building with light, Nueva York: MERREL London New York, 2004, p.133.
- I.39. Laszlo Moholy-Nagy, Celos, 1927. NEWHALL, Beaumont, Historia de la fotografía, FotoGGragia, Barcelona 2001, p.215.
- I.40. Walker Evans, Negro Church, South Carolina, 1936. ELWALL, Robert, Building with light, Nueva York: MERREL London New York, 2004, p.152.
- I.41. Albert Renger-Patzsch, Altos hornos, Herrenwick, cerca de Lübeck (Alemania, 1927).NEWHALL, Beaumont, Historia de la fotografía, FotoGGragia, Barcelona 2001, p.193.
- I.42. Luis Lladó, Lechería de Sindicatos Agrícolas Montañeses (SAM), Sevilla, 1934, José Galnares Sagastizábal. VV.AA., Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965, Museo ICO: La Fábrica, Madrid, 2014, p.87.
- I.43. Luis Lladó, Cine Barceló, Madrid, 1930, Luis Gutiérrez Soto. VV.AA., Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965, Museo ICO: La Fábrica, Madrid, 2014, p.71.
- I.44. Marín Chivite, Hospicio Hermandad del Refugio, Zaragoza, 1929, Regino Borobio Ojeda. VV.AA., Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965, Museo ICO: La Fábrica, Madrid, 2014, p.67.
- I.45. Alberto Martí, Foto Blanco, La marina bajo la lluvia en abril de 1959, 1959. MARTÍ VILLARDEFrancos, Alberto, Alberto Martí: [exposición fotográfica]: Palacio Municipal de exposiciones “Kiosco Alfonso”, La Coruña, 16 de diciembre de 1998 al 10 de enero de 1999, Ayuntamiento de La Coruña, A Coruña, 1998, p.51.
- I.46. José Suárez, A procesión do mar, 1935-36. SENDÓN, Manuel e SUÁREZ CANAL, Xosé Luis, José Suárez, Centro de Estudios Fotográficos, Vigo, 1991.
- I.47. José Suárez, Mariñeiros,1935-36. SENDÓN, Manuel e SUÁREZ CANAL, Xosé Luis, José Suárez, Centro de Estudios Fotográficos, Vigo, 1991.
- I.48. José Suárez, Mariñeiros,1935-36. SENDÓN, Manuel e SUÁREZ CANAL, Xosé Luis, José Suárez, Centro de Estudios Fotográficos, Vigo, 1991.
- I.49. José Suárez, Mariñeiros,1935-36. SENDÓN, Manuel e SUÁREZ CANAL, Xosé Luis, José Suárez, Centro de Estudios Fotográficos, Vigo, 1991.
- I.50. José Suárez, Mariñeiros,1935-36. SENDÓN, Manuel e SUÁREZ CANAL, Xosé Luis, José Suárez, Centro de Estudios Fotográficos, Vigo, 1991.
- I.51. Henri Cartier-Bresson, Abruzos (Italia), 1953. NEWHALL, Beaumont, Historia de la fotografía, FotoGGragia, Barcelona 2001, p.230.
- I.52 53. Michio Takahashi e Sacha Vierny para Hiroshima Mon amour, de Alan Resnais, 1959.
- 1001movieman
- <http://1001movieman.blogspot.com.es/2013/03/351-hiroshima-mon-amour-1959.html>
- Docencia e investigación
- <http://docenciapmz.blogspot.com.es/2014/01/microhistoria-del-cine-documental-i.html>
- I.54. Lucien Hervé, Ville Shodan, Ahmedabad, 1955, Arq.: Le Corbusier. ELWALL, Robert, Building with light, Nueva York: MERREL London New York, 2004, p.152.
- I.55 Lucien Hervé, Knossos, Creta, 1956. ELWALL, Robert, Building with light, Nueva York: MERREL London New York, 2004, p.159.
- I.56. Robert Frank, Men's room- Railway Station, Memphis- Tennessee, The Americans, c.1955-56. Art in Limbo <http://www.artinlimbo.com/2013/05/23/the-americans-throwback-thursday/>
- I.57. Ernst Haas, The Cross, 1966. <http://www.ernst-haas.com/bwgallery07.html>
- I.58. Bernd & Hilla Becher, Water Tower, Railway Station, Weil am Rhein, Alemania, 1963. ELWALL, Robert, Building with light, Nueva York: MERREL London New York, 2004, p.187.
- I.59. Julius Shulman, Case Study House #22, Los Angeles, 1960. Arq.: Pierre Koenig. ELWALL, Robert, Building with light, Nueva York: MERREL London New York, 2004, p.155.
- I.60. Gianni di Venanzo en La notte, de Michelangelo Antonioni, 1961. M Blogspot http://aquellaeme.blogspot.com.es/2011_05_01_archive.html
- I.61 Kindel, Poblado de Colonización de Vegaviana, 1958. Arq.: José Luis Fernández del Amo. VV.AA., Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965, Museo ICO: La Fábrica, Madrid, 2014, p.139.

- I.62. Paco Gómez, Abuelo y nieto, Madrid, 1959. VV.AA., Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965, Museo ICO: La Fábrica, Madrid, 2014, p.155.
- I.63. Francesc Catalá- Roca, Casa Ugalde, Caldes d'Estrac (Barcelona), 1953. Arq.: José Antonio Coderch. VV.AA., Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965, Museo ICO: La Fábrica, Madrid, 2014, p.105.
- I.64. Paco Gómez, Filial da Seat na Coruña, 1968, Arq.: Andrés Fernández Albalat. "Filial de la SEAT en La Coruña", Arquitectura, num.117, Septiembre 1968, p.53.
- I.65. Paco Gómez, Filial da Seat na Coruña, 1968, Arq.: Andrés Fernández Albalat. "Filial de la SEAT en La Coruña", Arquitectura, num.117, Septiembre 1968, p.54.
- I.66. Paco Gómez, Filial da Seat na Coruña, 1968, Arq.: Andrés Fernández Albalat. Arquitectura, num.117, Septiembre 1968, p.55.
- I.67. Portada Arquitectura, n.117, Año 10, Setembro 1968, Madrid.
- I.68. Portada Hogar y Arquitectura, n.96, Setembro- Outubro, 1971, Madrid.
- I.70. Alberto Martí, Foto Blanco, Escalera bajo la Torre de Maratón, c.1950-60.
- MARTÍ VILLARDEFrancos, Alberto, Alberto Martí: [exposición fotográfica]: Palacio Municipal de exposiciones "Kiosco Alfonso", La Coruña, 16 de diciembre de 1998 al 10 de enero de 1999, Ayuntamiento de La Coruña, A Coruña, 1998, p.29.
- I.71. Alberto Martí, Foto Blanco, Arcos de la Plaza de María Pita en contraluz.
- MARTÍ VILLARDEFrancos, Alberto, Alberto Martí: [exposición fotográfica]: Palacio Municipal de exposiciones "Kiosco Alfonso", La Coruña, 16 de diciembre de 1998 al 10 de enero de 1999, Ayuntamiento de La Coruña, A Coruña, 1998, p.42.
- I.72. Alberto Martí, Foto Blanco, Fotografía aérea de La Coruña, 1963.
- MARTÍ VILLARDEFrancos, Alberto, Alberto Martí: [exposición fotográfica]: Palacio Municipal de exposiciones "Kiosco Alfonso", La Coruña, 16 de diciembre de 1998 al 10 de enero de 1999, Ayuntamiento de La Coruña, A Coruña, 1998, p.18.
- I.73. Carlos Valcárcel, 1972. <http://www.fotocommunity.es/fotografo/carlos-valcarcel/1275640>
- I.74. Carlos Valcárcel, 1970. <http://www.fotocommunity.es/fotografo/carlos-valcarcel/1275640>
- I.75. Virxilio Vieitez, Esperanza de Covas, 1970-71. VIEITEZ, Virxilio; Virxilio Vieitez, Fundación MARCO [Madrid], Fundación Telefónica, Vigo, 2011, p.146.
- I.76. Virxilio Vieitez, Rosa da Ferreira (costureira), Soutelo de Montes, 1957. VIEITEZ, Virxilio; Virxilio Vieitez, Fundación MARCO [Madrid], Fundación Telefónica, Vigo, 2011, p.127.
- I.77. Virxilio Vieitez,, *Changüí*, Soutelo de Montes, 1957. VIEITEZ, Virxilio; Virxilio Vieitez, Fundación MARCO [Madrid], Fundación Telefónica, Vigo, 2011, p.126.
- I.78. Virxilio Vieitez, Retrato de estudo, s.d. VIEITEZ, Virxilio; Virxilio Vieitez, Fundación MARCO [Madrid], Fundación Telefónica, Vigo, 2011, p.152.
- I.79. José Suárez, La Mancha, 1965. SENDÓN, Manuel e SUÁREZ CANAL, Xosé Luis, José Suárez, Centro de Estudios Fotográficos, Vigo, 1991.
- I.80. José Suárez, La Mancha, 1965. SENDÓN, Manuel e SUÁREZ CANAL, Xosé Luis, José Suárez, Centro de Estudios Fotográficos, Vigo, 1991.
- I.81. Manuel Ferrol, Veciñas, década dos 50. FERROL, Manuel, Vivencias. Manuel Ferrol, Deputación Provincial, A Coruña, 2003.
- I.82. Paco Gómez, Edificio para la sociedad deportiva hípica en La Coruña, 1968, Arq: Fernández Albalat. Arquitectura, num.117, Septiembre 1968, p.61.
- I.83. Paco Gómez, Edificio para la sociedad deportiva hípica en La Coruña, 1968, Arq: Fernández Albalat. Arquitectura, num.117, Septiembre 1968, p.63.
- I.84. Alberto Martí, Foto Blanco, Avenida Finisterre, 1960. VV.AA. Foto Blanco. La Coruña entre siglos. 1899-2000, A Coruña: Foto Blanco, 2000, p. 148.
- I.85. Paco Gómez, Unidad Vecinal N.3, Barrio de las Flores, Polígono de Elviña, A Coruña, 1968. Arquitectura, num.117, Septiembre 1968, p.48.
- I.86. Paco Gómez, Unidad Vecinal N.3, Barrio de las Flores, Polígono de Elviña, A Coruña, 1968. Arquitectura, num.117, Septiembre 1968, p.38.
- I.87. Gabriel Basilico, Le Touquet, Francia, 1985. Arte Mosaico Ravena Blog lucamaggio.wordpress.com
- I.88. Andreas Gursky, Paris, Montparnasse, 1993. Campany, David, Arte y Fotografía, Barcelona, 2011.
- I.89. Candida Höfer, Chateau de Versailles III, 2007. ArtCat <http://zine.artcat.com/2008/03/>
- I.90. Xoan Piñón, Praza de Pontevedra, A Coruña, 1981. Xoan Piñón Blogspot <http://xoanpinon.blogspot.com.es/2009/10/praza-de-pontevedra-coruna-1981.html>
- I.91. Patrick Ward, The Reachness of East End Life Is Replaced by Monotony and Inhumanity, 1969. ELWALL, Robert, Building with light, Nueva York: MERREL London New York, 2004, p.162.
- I.92. Carlos Osorio Justo, Cemiterio de Fisterra, 2000, Arq.: César Portela. Obradoiro, num.28, 2000, portada.

- I.93. Leopoldo Alonso Lamberti, Casa Rectoral do Mosteiro de San Xusto de Toxosoutos, 2000, Arq.:Carlos Meijide e Paco Vidal Pérez. Obradoiro, num.28, 2000, P.19.
- I.94. Tino Viz, Edificio de Xulgados de Santiago de Compostela, 2000, Arq.:Rafael Baltar, José Antonio Bartolomé, Carlos Almuíña. Obradoiro, num.28, 2000, P.15.
- I.95. Xosé Castro, Vivenda unifamiliar en Mera, 2000, Arq.:Xosé Lois Martínez Suárez. Obradoiro, num.28, 2000, P.94.
- I.96. Xurxo Lobato, Ordenamento da Avenida Xoán XXIII, 1997, Arq.:Albert Viaplana. Obradoiro, num.26, Marzo, 1997, P.89.
- I.97. Manuel G. Vicente, Edificio docente: Económicas e empresariais. Universidade de Vigo, 1992, Arq.:Alfonso Penela. Obradoiro, num.20, Febreiro, 1992, P.81.
- I.98. Luis Carré, Reforma do edificio Caixa Galicia, 1997, Arq.:José Antonio Franco Taboada. Obradoiro, num.26, Marzo, 1997, P.89.
- I.99. Xoan Piñón, Reforma do Kiosco Alfonso, 1984, Arq.:José Manuel Casabella. El Croquis, num.19, Madrid, Enero 1985, P.27.
- I.100. Juan Rodríguez, Casa en Mallorca, 2010, Arq.: Alvaro Siza. Siza, Alvaro, House in Mallorca, A Coruña: Labirinto de paixóns, 2011.
- I.101. Juan Rodríguez, Casa en Mallorca, 2010, Arq.: Alvaro Siza. Siza, Alvaro, House in Mallorca, A Coruña: Labirinto de paixóns, 2011.
- I.102. Juan Rodríguez, Casa en Mallorca, 2010, Arq.: Alvaro Siza. Siza, Alvaro, House in Mallorca, A Coruña: Labirinto de paixóns, 2011.
- I.103. Juan Rodríguez, c.1982-2002. Rodríguez, Juan, Odiseas. 1982-2002. A Coruña [s.n.], 2002.
- I.104. Juan Rodríguez, c.2004, al-Qāhirah. Rodríguez, Juan, 2014, Beyond black, Spain: [sn.]
- I.105. Juan Rodríguez, c.1982-2002. Rodríguez, Juan, Odiseas. 1982-2002. A Coruña [s.n.], 2002.
- I.106. Vari Caramés, Casa en Paderne do Courel, 2009. Archivo Vari Caramés.
- I.107. Vari Caramés, Casa A Roiba, Arq: Vázquez Molezún. Revista Obradoiro, n.33, Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, primavera 2008, p.215.
- I.108. Vari Caramés.c. 1980-2000. Web Vari Caramés www.varicarames.com
- I.109. Vari Caramés, Escola de Arte.,c. 1980-2000. Web Vari Caramés www.varicarames.com
- I.110. Vari Caramés. Café da Dársena, c. 1980-2000. Web Vari Caramés www.varicarames.com
- I.111. Héctor Santos Díez, Piscina Municipal de Toro, 2010, Arq.: VIER Arquitectos. Héctor Santos Díez web: www.santos-diez.com
- I.112. Héctor Santos Díez, Casa Chao, 2010, Arq.: Creus e Carrasco. Héctor Santos Díez web: www.santos-diez.com
- I.113. Héctor Santos Díez, Centro de Salud de Oleiros, 2010, Arq.: Abalo Alonso Arquitectos.Héctor Santos Díez web: www.santos-diez.com
- I.114. Héctor Santos Díez, Ribadeo Accesible, 2010, Arq.: Abalo Alonso Arquitectos.Héctor Santos Díez web: www.santos-diez.com
- I.115. Héctor Santos Díez, Biblioteca en Palas, 2010, Arq.: Meijidedemarichalar Arquitectos.Héctor Santos Díez web: www.santos-diez.com

BIBLIOGRAFÍA

ARQUITECTURA E FOTOGRAFÍA

- BASILICO, Gabrielle, 1991, *Arquitecturas, ciudades, visiones. Reflexiones sobre la fotografía*, La Fábrica, Madrid 2008.
- ELWALL, Robert, 2004, *Building with light*, New York: MERREL London New York.
- LAHUERTA, Juan José, 2010, *Humaredas: Arquitecturas, Ornamentación y medios impresos*, Lampreave, Madrid.
- M. MANSILLA, Luis, 2002, *Apuntes de viaje al interior del tiempo*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- Alberto Martín, “Fotógrafo y arquitecto no miran igual”, Cultura-Arte, *El País*, Madrid, 22/08/2015.
- VV.AA., 2014, *Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965*, Madrid: Museo ICO: La Fábrica.
- VV.AA., 2015, *Mirar la arquitectura. Fotografía monumental en el siglo XIX*, Madrid: Biblioteca Nacional de España.
- WINGLER, Hans M., 1975, *La Bauhaus, Biblioteca de arquitectura*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- ZANNIER, Italo, 1991, *Architettura e fotografia*, Bari: Editori Laterza.

HISTORIA DA ARQUITECTURA GALEGA

- MARTÍNEZ SUÁREZ, Xosé Lois e CASABELLA, Xan, 1989, *Catálogo de arquitectura. A Coruña. 1890-1940*, Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.
- RÍO VÁZQUEZ, Antonio S., 2014, *La recuperación de la modernidad. Arquitectura gallega entre 1954 y 1973*, Santiago de Compostela: Colegio oficial de Arquitectos de Galicia.
- LOUZA, Xavier, Apuntes da materia de Historia de arquitectura de Galicia: Modernismo, Eclecticismo, As vangardas, (4º curso de Grado en Arquitectura), curso 2013-2014).
- VV.AA., 2009, Espazos de cultura: 35 anos do Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1973-2008, Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.

HISTORIA DA FOTOGRAFÍA

- JEFFREY, Ian, 2009, *Cómo leer la fotografía*, Barcelona: Electa.
- NEWHALL, Beaumont, 2001, *Historia de la fotografía*, Barcelona: FotoGGrafía.
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, 2005, *Historia de la fotografía en España : fotografía y sociedad, desde sus orígenes hasta el siglo XXI*, Barcelona: Lunwerg.
- VV.AA., 2007, *El ABC de la foto*, Barcelona: Phaidon.
- Andrea Aguilar, Entrevista a Josef Koudelka, Arte, *El País*. 12.09.15.

HISTORIA DA FOTOGRAFÍA EN GALICIA

- CABO VILLAVARDE, José Luis y COSTA BUJÁN, Pablo, 1991, *Imaxes de Pontevedra. Unha cidade de pedra nas vellas fotografías*, Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.
- Canal Patrimonio, “Galicia, entre las primeras de ver nacer la fotografía”, Blog del Canal Patrimonio, leído en agosto de 2015, <http://www.canalpatrimonio.com/galicia-entre-las-pioneras-en-ver-nacer-la-fotografia/>
- Julio Antonio Franco del Amo, “Historia de la fotografía en la ciudad de La Coruña 1843-1936”, Blog de Julio Antonio Franco del Amo, leído en setembro de 2015, <http://ecuestrequercus.blogspot.com.es/2013/05/historia-de-la-fotografia-en-la-ciudad.html>
- Andrés Rodríguez Morado, 2012, “Unha historia da fotografía galega en dez imaxes”, lido en agosto de 2015, <http://emprazarte.prazapublica.com/post/43716803126/unha-historia-da-fotograf%C3%ADa-en-galicia-en-dez>
- Carlos Maside, “En torno a la fotografía popular”, en Minerva. Repositorio institucional da USC, <http://dspace.usc.es/handle/10347/6304>.
- SENDÓN, Manuel, 1998, “Nota sobre a fotografía galega e os arquetipos de representación”, Grial, nº139 lido en agosto de 2015..
- SENDÓN, Manuel, 1998, *Imaxes da penumbra. A fotografía afeccionada en Galicia. 1950-65*, Edicións Xerais, Vigo.
- SENDÓN, Manuel, Notas sobre a fotografía galega e os arquetipos de representación, lido en setembro de 2015, <https://manuelsendon.wordpress.com/notas-sobre-a-fotografia-galega-e-os-arquetipos-de-representacion/>
- VV.AA., 2005, *A memoria fotográfica da Coruña. Álbum de postais*, Vigo: Edicións Xerais.

BREY, Pedro, 2004, *A parroquia retratada* [exposición], Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Universidade de Santiago de Compostela.

CARAMÉS, Vari, 2001, *Vari Caramés*, Madrid: La Fábrica.

CARAMÉS, Vari, 2012, *Vari Caramés: ritmo mareiro*, 1980-2012, Bilbao: Ediciones del limón.

CARAMÉS, Vari, 2000, *Vari Caramés*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

FERRER, Pedro, 1904, *Portfolio Galicia*, A Coruña, edita Pedro Ferrer.

FERROL, Manuel, 2003, *Vivencias*. Manuel Ferrol, A Coruña: Deputación Provincial.

MARTÍ VILLARDEFrancos, Alberto, 1998, *Alberto Martí*: [exposición fotográfica]: Palacio Municipal de exposiciones “Kiosco Alfonso”, La Coruña, 16 de diciembre de 1998 al 10 de enero de 1999, A Coruña: Ayuntamiento de La Coruña.

RODRÍGUEZ, Juan, 2001, *Filios da terra*, 2001, A Coruña: Fundación Caixa Galicia.

RODRÍGUEZ, Juan, 2002, *Odiseas. 1982-2002*, A Coruña: [sn.]

RODRÍGUEZ, Juan, 2014, *Beyond black, Spain*: [sn.]

SANTOS DÍEZ, Héctor, Santos Díez, 2012, *Fotografía de arquitectura*, Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.

SENDÓN, Manuel e SUÁREZ CANAL, 1992, Xosé Luis, Álbum Ksado, Centro de Estudos Fotográficos.

SENDÓN, Manuel e SUÁREZ CANAL, 1992, Xosé Luis, José Suárez, Vigo: Centro de Estudos Fotográficos.

SENDÓN, Manuel e SUÁREZ CANAL, 1992 Xosé Luis, Arquivo José Mª Massó, Vigo: Centro de Estudos Fotográficos.

Tabeirós Montes, “Pedro Brey Guerra, Unha vida fotografada”, Web de Tabeirós Montes, lida en agosto de 2015, , <http://www.tabeirosmontes.com/pedro-brey-guerra.html>

VALCÁRCEL, Carlos, Web de Carlos Valcárcel, lida en setembro de 2015, <http://www.fotocommunity.es/fotografo/carlos-valcarcel/1275640>

VEIGA ROEL, José, 1993; *Veiga Roel: fotografías = photographs: 1954-1964*, , A Coruña: Centro Galego de Artes da Imaxe.

VIEITEZ, Virxilio, 2011; Virxilio Vieitez, Fundación MARCO [Madrid], Vigo: Fundación Telefónica.

VV.AA., A Coruña de Pedro Ferrer, 2005, Patrimonio e xentes, imaxes do cotián, , Vigo: Xerais.

VV.AA., Català-Roca, 2010, *Català-Roca: Obras maestras*, , Madrid: La fábrica.

VV.AA., 2000, Foto Blanco. La Coruña entre siglos. 1899-2000, A Coruña: Foto Blanco.

VV.AA., 1998, Ruth M. Anderson. Fotografías de Galicia 1924-1926, The Hispanic Society of America , Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

http://vellaenobrebrigantium.blogspot.com.es/2010_04_01_archive.html

TEORÍA E REFLEXIÓN (ARQUITECTURA, FOTOGRAFÍA, PINTURA, LITERATURA)

BENJAMIN, Walter, 2011, *Breve historia de la fotografía*, Madrid: Casimiro Libros.

BERGER, John, , 2000, *Modos de ver*, Barcelona: Ed. Gustavo Gili.

BERGER, John, 2001, *Mirar*, Barcelona: Ed. Gustavo Gili.

BLEDA, María, 2000, *Ciudades. Bleda y rosa*, Salamanca: Universidad de Salamanca.

FISCHER, Ernst, 1973, Barcelona: *La necesidad del arte*, Ediciones Península.

FRAGA LÓPEZ, Fernando, 2013, *La captación de la imagen en la pintura de Caravaggio*, A Coruña: Universidade da Coruña.

KOSSOY, Boris, 2014, *Lo efímero y lo perpetuo de la imagen fotográfica*, Madrid: Cátedra.

LEDO ANDIÓN, Margarita, 2005, *Cine de fotógrafos*, Barcelona: FotoGGrafia.

M. MANSILLA, Luis, 2002, *Apuntes de viaje al interior del tiempo* Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.,

Jaime Nubiola, “El valor cognitivo de las metáforas”, Universidad de Navarra, 2000, lido en xullo de 2015, <http://www.unav.es/users/ValorCognitivoMetaforas.html>

RAPOPORT, Amos, *Vivienda y cultura*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1972.

SERT, Josep Lluis, 2001, *Conversaciones y escritos*. Lugares de encuentro para las artes, Barcelona: Ed. Gustavo Gili.

SONTAG, Susan, 2010, *Sobre la fotografía*, Madrid: Debolsillo.

VICENTE, Henry, 1999, *La ciudad invisible de Jorge Luis Borges*, Coedición FUNDARTE, Alcaldía de Caracas, INSTITUTO DE ESTUDIOS REGIONA-

